دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

سیدہ جعفر

سنہ اشاعت: جنوری 1999

قیمت: Rs. 200/-

کمپوزنگ: ورڈ ماسٹر کمپیوٹر انفاریٹک سنٹر، نیو ملے پلی، حیدر آباد۔

کمپیوٹر کتابت: محمد صلاح الدین، اشفاق احمد۔

طباعت:
K.S. Latha Printing Works, Ph. 4754907

سرورق:

ناشر: پروفیسر سیدہ جعفر

ملنے کا پتہ: 1/24 ۔ 1 ۔ 9 لنگر حوض ۔ حیدر آباد 08 5000 ۔ اے ۔ پی

دانش، فروہ اور عون کے نام

دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت

پیش لفظ

۱۔ پہلا باب — قصیدہ بحیثیت صنف سخن۔ تشبیب۔ گریز۔
مدح دعا وغیرہ ۱ تا ۴۲

۲۔ دوسرا باب — دکنی شاعری میں مدحیہ عناصر اور قصیدے کا دور اولین
مشتاق۔ لطفی ۴۳ تا ۸۳

۳۔ تیسرا باب — بیجاپور میں قصیدہ نگاری
عاشق دکنی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی۔
امین الدین اعلیٰ
ہاشمی۔ نصرتی۔ شغلی، شاہ معظم ۸۴ تا ۱۹۱

۴۔ چوتھا باب — قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت
محمد قلی قطب شاہ۔ عبد اللہ قطب شاہ غواصی شاہ محمد افضل
قادری ۱۹۲ تا ۲۵۱

۵۔ پانچواں باب — گجرات میں قصیدہ گوئی
محمد امین۔ دلی ۲۵۲ تا ۲۷۸

۶۔ چھٹا باب — دکنی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۲۷۹ تا ۳۱۶

کتابیات — (۱) کتابیں۔ ۵۶ (۲) مضامین = ۱۲ مخطوطات = ۸
۳۱۷ تا ۳۲۳

پیش لفظ

دکنی ادب کی مختلف اصناف پر تحقیقی کام منظر عام پر آچکا ہے۔ غزل، مرثیہ اور مثنوی کے تدریجی ارتقاء اور ان کی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل پر مصنفین نے روشنی ڈالی ہے۔ آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی سے دکنی رباعیوں پر ۱۹۶۶ء میں تحقیقی کام کر کے میں نے شائع کر دیا ہے۔ دکنی اصناف میں قصیدہ ہی ایک ایسا ادبی پیکر ہے جس پر تاحال کوئی تحقیقی کام نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ غزل اور مثنوی وغیرہ کے مقابلے میں دکنی شعراء نے قصائد تعداد میں کم کہے ہیں دوسرے یہ کہ ان تخلیق کاروں کا تمام مدحیہ کلام دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ مثال کے طور پر گولکنڈہ کی پہلی مثنوی "یوسف زلیخا" کا شاعر احمد گجراتی کہتا ہے کہ میں نے بہت سے ایسے "عید نامے" اور "قصیدے" کہے ہیں جو ادبی اعتبار سے بلند پایہ ہیں لیکن ان میں سے ایک قصیدہ بھی ہمیں دستیاب نہیں ہوتا۔ بہمنی دور کے شاعر مشتاق اور لطفی کے قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف پر انھیں عبور حاصل ہے اور یقیناً ان شعراء نے اور بھی بہت سے قصائد موزوں کیے ہونگے۔

کتاب کے پہلے باب میں فن قصیدہ نگاری پر تبصرہ کیا گیا ہے اور اس صنف کے خدوخال اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف ادیبوں کے بیانات کا باہم موازنہ کر کے نتائج اخذ کئے گئے ہیں۔ قصیدے کے اجزاء تشبیب، گریز اور مدح وغیرہ کے لوازم اور قصیدے میں ان کی اہمیت سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اس مدحیہ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے جو بعض اور اصناف کے جسد میں قصیدے کی صورت گری کے مراحل طے کرتا رہا۔ اس باب میں دکن میں قصیدے کے دور اولین پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ بہمنی دور میں قصیدے کے جو نمونے ہم دست ہوتے ہیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے ان ابتدائی نمونوں کی خصوصیات واضح کی گئی ہیں۔ تیسرے باب میں بیجاپور کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عاشق دکنی علی عادل

شاہ ثانی شاہی، امین الدین اعلیٰ، ہاشمی، نصرتی، شغلی اور شاہ معظم کی شعری کاوشوں کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور قصیدے کے ارتقاء میں انھوں نے جو اہم حصہ لیا ہے اس سے بحث کی گئی ہے۔ چوتھا باب قطب شاہی دور کی قصیدہ نگاری سے متعلق ہے۔ شعراء گولکنڈہ نے قصیدے کے فنی لوازم کو برتنے میں جس انفرادیت کا ثبوت دیا ہے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی اور شاہ محمد افضل قادری کے قصائد میں جو موضوعات کی رنگارنگی جو قلمونی اور تنوع ہے اس کی نشان دہی کی گئی ہے۔ قدیم زمانے میں گجرات بھی دکنی ادب کا ایک اہم مرکز تصور کیا جاتا تھا اور یہاں کے اہل سخن نے ادب کی گرانقدر خدمت انجام دی تھی۔ گجرات میں قصائد کے نمونے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ محمد امین اور ولی نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور بلند پایہ قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اس کتاب کے آخری باب میں دکنی قصیدہ نگاری کا بحثیت مجموعی جائزہ لیا گیا ہے دکنی قصائد کی خصوصیات، ان کے موضوع، ان میں مقامی عناصر اور گنگا جمنی تہذیب کی پیشکشی وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے دکنی قصائد پر ہنوز تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب دکنی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو پسند آئے گی۔ میں ڈاکٹر افضل الدین اقبال کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے کتاب کی اشاعت میں میری مدد کی۔

سیدہ جعفر

نگر حوض۔ حیدرآباد

قصیدہ بحیثیت صنف سخن

قصیدہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے مختلف تعریفیں پیش کی گئی ہیں۔ اردو میں قصیدہ ایک ایسا ادبی پیکر ہے جس میں ہئیت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی " مغز غلیظ و سبطر کے ہیں۔ جلال الدین احمد جعفری " تاریخ قصائد اردو " میں لکھتے ہیں " قصیدے کے لغوی معنیٰ سطیر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامین عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لئے لذت بخش ہوتے ہیں اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں " آگے چل کر لکھتے ہیں یہاں غیاث اللغات کا اقتباس نقل کرنا بے محل نہ ہوگا جس میں لفظ قصیدہ کو مغز سبطر و غلیظ بتایا گیا ہے اور لکھا ہے " قصیدہ در لغت بمعنی مغز سبطر و غلیظ و در اصطلاح شعراء نظمے کہ ہر دو مصرع ہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد و دراں مدح یا ذم و وعظ یا حکایت یا امثال آں بیان شود " " نور اللغات " میں بھی قصیدے کے معنیٰ دل دار گودا یا گاڑھے کے بتائے گئے ہیں۔ نجم الغنی نے " بحر الفصاحت " میں قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے اس کے لغوی معنیٰ گودا یا گاڑھے مغز کی اس طرح تشریح کی ہے۔

" چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامیں زور طبعیت اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اس مناسبت سے اس کو قصیدہ کہنے لگے " ۲۔

بقول ضیاء احمد بدایونی موٹی اونٹنی چوب دستی اور شعر پاکیزہ کو بھی قصیدے سے تعبیر کیا گیا ہے ۳۔ قصیدے کے بارے میں بعض وقت یہ بھی کہا گیا ہے کہ " اس کو مغز سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا ہے ۴۔ قصیدے کے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ لفظ قصد سے نکلا ہے۔ اس کی توضیح یہ

پیش کی گئی ہے کہ جب شاعر مدح یا ذم کے اشعار موزوں کرتا ہے تو بلا ارادہ نہیں کرتا بلکہ اس میں اس کے قصد اور ارادے کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ ابن رشیق نے قصیدے کے بارے میں کہا تھا کہ یہ لفظ قصد سے مشتق ہے۔۵ عربی اور فارسی شعر و ادب کے نقادوں کا ایک گروہ شاعری میں دیگر شرائط کے علاوہ قصد و ارادے کی شمولیت کو بھی ضروری تصور کرتا ہے۔

محمود الٰہی نے ابن رشیق کا یہ بیان نقل کیا ہے۔

"نبی صل اللہ علیہ وسلم کے قول (موزوں فقرے) کو شعر سمجھنے کی دلیل قصد و نیت کا فقدان ہے کیونکہ آپ نے ان فقروں سے نہ تو شعر کا قصد کیا تھا اور نہ اس کی نیت اس لئے اسے شعر نہیں سمجھا جاتا اگرچہ وہ کلام موزوں ہے۔

۶۔ "انسائکلوپیڈیا آف اسلام" میں پروفیسر کرنیکو لکھتے ہیں کہ قصیدہ عربی مادہ قصد سے مشق ہے جس کے معنیٰ ہیں ارادہ کرنے کے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اردو ادب میں قصیدہ اصطلاحاً اس مسلسل نظم کا نام ہے جس کے مطلع یا پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور اس کے بعد کے تمام اشعار کے مصرعہ ثانی کا ہم ردیف ہونا ضروری ہے۔ ہئیت کی ان خصوصیات کے تعین کے علاوہ موضوع کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں شاعر مدح یا ذم یا کسی اور مضمون کو پیش کر سکتا ہے اردو قصیدے نے ہئیت کا یہ انداز عربی شاعری سے اپنایا ہے جس میں قصیدہ ایک ایسا شعری پیکر ہوتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم ردیف ہوں۔ عربی ادب میں قصیدے کو ہئیت کے اعتبار سے بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ مدح، ہجو یا مرثیے کی تقسیم موضوع کی بناء پر کی جاتی تھی۔ قصیدے کی صنفی شناخت کے لئے موضوع اور ہئیت دونوں کو ابتداء ہی سے اہمیت کا حامل تصور کیا گیا ہے۔ اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان

دونوں کے تعین ہی پر قصیدے کی ادبی شناخت کا انحصار ہے۔ میر تقی میر نے "شکار نامہ" میں آصف الدولہ کی مدح کی ہے یہ شکار نامہ مثنوی کے فارم میں ہے۔ مدح اور تعریف و توصیف کے بنیادی وصف کے باوجود ہم اسے قصیدہ نہیں سکے یہ مثنوی کی ہئیت میں کہا گیا ہے۔

عربی قصیدے کے موضوع میں اردو قصیدے سے زیادہ ہمہ گیری اور جامعیت موجود ہے اس کا موضوع غزل یا عشقیہ مضامین پر بھی مبنی ہو سکتا ہے اور اس میں رثائیہ بیانات کی گنجائش بھی موجود ہے اور دونوں صورتوں میں اسے قصیدے ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ موضوع کی اس اختلافی نوعیت کی نشان دہی ان کے ناموں سے کی جاتی ہے یعنی غزلیہ قصیدہ اور رثائیہ قصیدہ۔ دور جدید کے عربی ادب میں اس صنف نے مزید وسعتیں حاصل کیں اور نظم آزاد سانٹ اور نثری نظموں پر بھی قصیدے کا اطلاق کیا جارہا ہے۔ قصیدے کے موضوع کے بارے میں ضیاء احمد بدایونی کا خیال ہے کہ "موضوع بھی متعین نہیں ہے۔ مدح یا ذم فخر و عظمت ہر ایک کی اس میں گنجائش ہے ۸۔ آگے چل کر ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں کہ عربی قصیدے کے موضوعات میں بڑی وسعت اور جامعیت ہے۔ اگر شاعر کسی کھنڈر سے ہو کر گذرتا ہے جہاں اس کی محبوبہ رہا کرتی تھی تو وہ اچانک وہاں ٹھر جاتا ہے اور اپنے ساتھیوں کو روک کر دو گھڑی آنسو بہالیتا ہے اور عشق و محبت کے گذرے ہوئے واقعات اس کی نظروں کے سامنے متحرک ہو جاتے ہیں۔ شاعر محبوبہ کا سراپا اور اس کے حسن کی تصویر کھینچتا ہے واردات عشق کا تذکرہ کرتا اور ہجر کے مصائب اور محبت میں اپنی ثابت قدمی اور وفاداری اور مناظر قدرت اور کوہ دشت کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ حالی "مقدمہ شعر وشاعری" میں رقمطراز ہیں کہ مدح، مرثیہ اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک ہے۔ مرثیے میں بھی مرنے والے کے فضائل بیان کئے جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

مرثیے پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں شخص متوفی کے محامد فضائل بیان ہوتے

ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے ۔فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہو مرثیہ کہتے ہیں" ۔۹

اردو کے برعکس عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بڑی گہرائی اور جامعیت کا حامل ہے ۔یہ مخصوص شعری پیکر ذاتی تجربات و احساسات گردوپیش کے حالات و مسائل، مناظر قدرت اور عشقیہ واردات سب ہی کا احاطہ کرلیتا ہے لیکن اردو میں ہئیت کے ساتھ ساتھ قصیدے کے موضوعات کا بھی تعین کر دیا گیا ہے ۔موضوع کی تحقیق کا یہ رجحان فارسی شاعری کی دین ہے ۔فارسی شعراء نے مدح اور ہجو کے مضامین کو قصیدے کا موضوع بنا کے پیش کیا تھا ۔اس عام رجحان کے علاوہ فارسی میں اخلاق و حکمت، پندو موعظت گردش زمانہ اور بہاریہ مضامین کی بھی گنجائش پیدا کی گئی ہے ۔اردو کے شعراء عربی سے زیادہ فارسی قصیدہ گوئی سے متاثر رہے ہیں ۔صنف قصیدہ کے شعری سانچے اور مضامین دونوں کے تعین میں فارسی سخن گستروں کی پیروی اور خوشہ چینی کی ہے ۔

طویل قصائد میں مطلع ایک سے زائد مرتبہ جگہ پاسکتا ہے دوسرے مطلع کو مطلع ثانی اور تیسرے مطلع کو ثالث کہا جاتا ہے ۔طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد چار یا پانچ بھی ہو سکتی ہے یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مطلع قصیدے میں مسلسل نہیں ہوتے اشعار کی خاص تعداد کے بعد قصیدے میں رونما ہوتے اور اسکے معنوی اور صوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں ۔نیا مطلع کہنے کا مقصد بیان کی یکسانیت اور یکسراپن میں تنوع پیدا کرنا بھی ہے اور اس سے لطف بیان میں اضافہ بھی ہوتا ہے علاوہ ازایں ہر نیا مطلع قاری کو چونکا دیتا اور اس کی توجہ کو ایک نقطے پر مرکوز کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے ۔دو مطلعوں کے قصیدے کو اصطلاح میں ذو مطلعین اور زیادہ مطلعوں کے قصیدے کو ذوالمطالع کہا جاتا ہے ۱۰

ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" میں قصیدے کے اشعار کی تعداد سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات کسی نے بارہ کسی نے پندرہ کسی نے اکیس اور کسی نے پچیس بتائی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کے لئے عام خیال یہ ہے کہ کوئی حد نہیں لیکن بعض اہل قلم نے زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد ایک سو بیس اور ایک سو ستر لکھی ہے۔ بالعموم پانچ سے لے کر دو سو اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں۔ ۱۱

"کاشف الحقائق" میں امداد امام اثر نے قصیدے کے اشعار کی تعداد اکیس مقرر کی ہے ۱۲۔ اس سلسلہ میں محمود الہیٰ غزل سے قصیدے کا مقابلہ کرتے ہوئے ابن رشیق کا قول نقل کرتے ہیں کہ "جب اشعار کی تعداد سات تک پہنچ جائے تو قصیدے کا اطلاق ہوتا ہے" انھوں نے شمس قیس رازی کا بیان نقل کیا ہے کہ قصیدے میں پندرہ یا سولہ شعر ہوں ۱۳۔ قصیدے میں اشعار کی تعداد کے تعین کے متعلق فائز دہلوی کا بیان بھی قابل غور ہے وہ کہتے ہیں۔

"از پانزدہ و شانزدہ بگزرد یہ ہست رسد آں را قصیدہ خوانند" ۔ ۱۴

رام بابو سکسینہ نے قصیدے کے لئے اشعار کی تعداد پچیس بتائی ہے۔ نجم الغنی "بحر الفصاحت" میں تحریر کرتے ہیں

کمتر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول انیس بیس شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر تک قرار دی ہے لیکن فصحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو شعر تک پائے گئے بعض شعراءے فارسی نے بھی ایک سو بیس ہیں شعر تک حد مقرر کی ہے۔ اور عرب کے شعراء نے پانچ پانچ سو اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔ غلام علی آزاد

بلگرامی سبحۃ المرجان میں لکھتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس تک مقرر کی ہے ۔ ۱۵

" غیاث اللغات " میں قصیدے کے اشعار کی اقل ترین تعداد پانزدہ بتائی گئی ہے اور لکھا ہے " کمتراز پانزدہ نباشد " ضیاء احمد بدایونی اپنے مضمون "ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ " میں لکھتے ہیں کہ قصیدہ میں تعداد واشعار کم سے کم تین یا سو ہونی چاہیئے زیادہ کی حد نہیں " ۔ ۱۶

حقیقت یہ ہے کہ شعراء اردو نے قصیدے کے اشعار کی تعداد کو کسی بندھے ٹکے فارمولے کے طور پر استعمال نہیں ہے ۔ اردو قصائد میں اشعار کی تعداد مختلف شعراء کے کلام میں مختلف ملتی ہے ۔ بقول نجم الغنیٰ سودا کے ایک شاگرد نے آٹھ سو سے زائد اشعار اور شاطر مدراسی نے ۱۳۹۶ اشعار کے طویل قصیدے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں ۔ اردو میں بقول ابو محمد سحر بالعموم پانچ سے لے کر دو سو اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ اشعار کے سلسلے میں قدر بلگرامی کا قصیدہ موسوم بہ "آئینہ محبوب" پیش کیا جاسکتا ہے جو دو سو تیس اشعار پر مشتمل ہے باقر آگاہ نے اصناف سخن کی اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھا ہے ۔

قسم اول قصیدہ تعریف اس کی یوں کریں کہ قصیدہ کیتک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہوئیں اور بارہ بیت سے تجاوز کریں اکثر اسکی حد تک لیکن نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس کی ایک سو بیس سے زیادہ ہوں ۔ ۱۷

اردو شعراء نے نظم کی بعض اور ہیئتوں میں بھی مدح اور ہجو کے مضامین پیش کئے ہیں ۔ مثنوی میں زم اور ستائش کے شاعرانہ بیانات موجود ہیں لیکن یہاں موضوع نہیں بلکہ ہئیت سے صنف کی پہچان ہوگی ۔ محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو بھی قصیدے سے تعبیر کیا ہے جو بہادور شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے ۔ انھوں

نے ذوق کا دیوان مرتب کیا تو اسے صنف قصیدہ کے تحت جگہ دی ۔ قدر بلگرامی نے " شام اودھ " نظم مخمس کی شکل میں لکھی ۔ یہ ایک مدحیہ نظم ہے اسے قدر بلگرامی نے قصیدے سے موسوم کیا ہے جو درست نہیں یہ ایک خوبصورت اور محاسن شعری کے اعتبار سے بلند پایہ مخمس ہے ۔ قدر بلگرامی اسے قصیدے سے موسوم کرتے ہیں اور شاعرانہ تعلیٰ سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

عیسیٰ کے معجزوں کا یہاں کیا بیان ہے
مرا قصیدہ قدرت پروردگار ہے

رکھا جو نام شام اودھ یادگار ہے
شام اودھ پہ صبح بنارس نثار ہے
آنکھیں کھلیں جو ایک نظر دیکھے انوری

(قدر بلگرامی)

شعراے اردو نے قصیدے کی صنف کو برتتے ہوئے روایتی اسالیب کی پیروی بھی کی اور نئی راہیں بھی تراشی ہیں ۔ اس صنف سے کام لیتے ہوئے انھوں نے آزادنہ روش اختیار کی ہے ۔ اردو میں ایسے قصیدے لکھے گئے ہیں جن میں ردیف کا التزام رکھا گیا ہے لیکن ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جن میں ردیف کو نظرانداز کر دیا گیا ہے ۔ بقول ابو محمد سحر "یہ" یہ لازمی نہیں کہ ہر قصیدے میں ردیف بھی ہو " ۱۸ عربی قصیدے کے لئے مطلع اور ہر شعر کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہونے کی قید ہے اس بناء پر عربی قصیدے فارسی اور اردو قصائد سے ممتاز ہوجاتے ہیں ۔

۱۹

قصیدے کی تعریف ، اسکے اشعار کی تعداد اور موضوعات کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اسی طرح اس کے اقسام کے بارے میں بھی مختلف بیانات

ہمارے سامنے آتے ہے۔ گیان چند جین "ادبی اصناف" میں رقمطراز ہیں "ہئیت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) خطابیہ اس کی تفصیل یہ بیان کی گئ ہے کہ خطابیہ میں تمہید ناپید ہوتی ہے اور شاعر ابتدائی اشعار ہی سے اپنے ممدوح کی ستائش اور توصیف کرنے لگتا ہے ایسے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے اور فنی نقطہ نظر سے تشبیب کے بغیر مدح کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا۔ ۲۰

اردو میں لفظ قصیدہ مدح اور ستائش کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب میں قصیدے سے مدح کا تصور کیوں مختص ہو گیا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایشیائی علوم و فنون اور شاعری کی نشو و نما اور سرپرستی میں درباروں اور حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا۔ بادشاہ کی عظمت اور اس کی شان و شوکت کا اندازہ کرنے کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ اس کے دربار سے کتنے اہل علم اور فنکار وابستہ ہیں اور کتنے متوسلین اسکی داد و دہش سے مستفید ہو رہے ہیں۔ ہر شاعر دربار تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تاکہ خوش نصیبی اس کے قدم چومنے لگے۔ حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں۔

> خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہئیے تھا ایک بندہ ہوا و ہوس کے دروازے پر دریوزہ گردوں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للّٰہ کہتا ہوا پہنچا ہے" ۔۲۱

حالی اردو قصائد کے سرمائیے سے خوش نہیں تھے چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی نے لکھا تھا" ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے" ۲۲۔ مسدس مدو جزر اسلام میں قصیدے کو جھوٹی تعریف تملق اور بیجا مدح سرای کا پیکر بتاتے ہوئے حالی نے اردو قصیدے کے سرمائیے کو

ناپاک دفتر سے تعبیر کیا تھا اور کہا تھا۔

یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر

عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

حالی نے قصیدے میں ہجو اور مدح کی تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا کہ قصیدہ نگاری محض مالی منفعت حاصل کرنے کا وسیلہ اور جھوٹی تعریف کے پل باندھنے کا نام نہیں۔ اصلاح معاشرت اور اخلاقی اقدار کی پذیرائی کا ایک موثر وسیلہ ثابت ہو سکتا اور اس صنف سخن کی افادی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا۔

"جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ستائش کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کہنایہ بیان کئے جائیں تو امید ہے کہ وہ اس اندیشے سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہوں گے "۲۳۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے قصیدہ کا موضوع صرف مدح یا تعریف و تحسین کے دائرے میں محدود نہیں ہے اس کے مضامین میں خاصی بوقلمونی اور رنگارنگی پائی جاتی ہے ۔ امداد امام اثر قصیدے کے موضوعات کی ہمہ گیری اور تنوع کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"قصیدے کا احاطہ مضامین غزل کے اعتبار سے وسیع تر ہے اس صنف کے لئے ضروری ہے کہ اس میں امور ذہنیہ از قسم اخلاق و تدبیر غزل و سیاست مدن، مالمات خارجیہ از قسم مضامین و مشاہدات سماویہ و ارضیہ احاطہ نظم میں در آئیں" ۲۴

قصیدے کے موضوعات کی وسعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں اس صنف پر ناقدانہ نظر ڈالی تھی اور اس کی اہمیت کے بارے میں لکھا تھا کہ قصیدے کا شمار ان تین اصناف سخن میں کیا جاتا ہے جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے ۲۵ آگے چل کر قصیدے کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ اسکی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ سے شاعر کے زور طبیعت اور قدرت کلام اور زبان و بیان کے سانچوں پر اس کی دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے کہا تھا کہ جو قصیدہ نہ کہہ سکے اسے شاعر نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسی بناء پر وہ ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر تصور کرتے تھے ۲۶ بحر الفصاحت میں نجم الغنی لکھتے ہیں کہ قصیدے کا سب سے اچھا شعر بیت القصیدہ کہلاتا ہے اور فائر کے الفاظ میں بیت القصیدہ بہترین ابیات راحی گویند۔ ۲۷

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے قصائد کی دو قسمیں قرار دی گئی ہیں (۱) تمہیدیہ اور (۲) خطابیہ ۔ تمہیدیہ قصیدے میں تشبیب اور گریز کے اجزا موجود ہوتے ہیں لیکن خطابیہ قصیدہ میں ان دونوں کو نظر انداز کر کے قصیدے کے آغاز ہی سے ممدوح کی تعریف و توصیف میں شعر موزوں کے جاتے ہیں خطابیہ قصیدے کے لئے "مجدد" کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے مثال کے طور پر عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا کا قصیدہ پیش کیا جا سکتا ہے ۔

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب
رخشندگی ذرہ ہے از فیض آفتاب
یک تخم ہوں میں خاک نشین زمین شو
نشو و نما دے مجھ کو کرم کا تیرے سحاب

ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں
نا کام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب
قطرہ تجھ ابر فیض سے پہنچے جو سوئے بحر
جاوے رگڑ نے چرخ کو موج در خوش آب

مضامین اور موضوعات کے لحاظ سے قصیدہ ایک جامع اور ہمہ گیر صنف سخن ہے۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں بتائی گئی ہیں (۱) مدحیہ (۲) ہجویہ (۳) وعظیہ (۴) بیانیہ۔ مدحیہ قصائد میں ممدوح کی اوصاف کو سراہا جاتا ہے۔

عبدالحلیم ندوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

"مدحیہ قصائد کا عروج جاہلی شاعری میں اس وقت ہوا جب کہ شعراء نے اسے حصول مال وجاہ کا ذریعہ بنالیا اور مدوحین کے اس کے صلے میں خوب انعام واکرام دینا شروع کیا۔ جاہلی شعراء میں مدحیہ قصائد کہنے میں زبیر بن سلمیٰ نابغہ اور الاعشیٰ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔۲۸

ہجویہ جیسا کے اس کے نام سے ظاہر ہے ذم سے متعلق ہوتا ہے اور ایسے قصیدوں میں ہجو اور تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد کردار یا شخصیت کی کسی کمزوری کا احساس دلانا ہوتا ہے۔ ہجویہ قصائد اگر اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے جائیں تو اس سے سماج اور ادب دونوں مستفید ہوسکتے لیکن ذاتی خصومت، بغض وعناد اور عیب جوئی والزام تراشی کے جذبے کے تحت جو قصیدے لکھے گئے ہیں انھیں اخلاقی اور ادبی اعتبار سے معتبر تصور نہیں کیا جاتا۔ عربی کے قدیم ہجوبیہ قصائد کے بارے میں عبدالحلیم ندوی رقمطراز ہیں۔

"ہجو کا مطلب یہ تھا کہ کسی آدمی یا قبیلہ کی برائیاں اچھالی جائیں۔ ابتداء میں عربوں کا قاعدہ یہ تھا کہ ہجو میں بیہودہ گوئی یا فحش باتیں نہیں کہتے تھے بلکہ جس

کی ہجو کرتے تھے اس کا مذاق اڑاتے تھے اور سماج و معاشرے میں اس کی جو حیثیت تھی اسے گرانے کی کوشش کرتے۔۲۹

"تضحیک روزگار" میں سماجی حالات کی ابتری و زبوں حالی پر بڑا بلیغ طنز کیا گیا ہے اور اسی کے تناظر میں شخصی ہجو کے عنصر نے جگہ پائی ہے

مہنگے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپیے کے دنائت کی واہ سے گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نے سئیس رکھتا ہو جیسے گلی طفل شیرخوار
جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ گذرے ہے اس غط اسے ہر لیل و نہار
سنکر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار

وعظیہ قصیدوں کا بنیادی مقصد اخلاق آموزی اور پند و موعظت اور ہدایت و تلقین ہوتا ہے اور ان قصائد میں ایسے مضامین باندھے جاتے ہیں جو بصیرت افروز اور اخلاقی اقدار سے ہم آہنگ ہوں۔ سودا کا قصیدہ "در نصائح فن شعر و طعن بر شاعری و در مدح مہربان خان" اسی قبیل کا قصیدہ ہے اس میں انھوں نے اپنے استاد کے بیان کردہ محاسن شعر پر روشنی ڈالی ہے اور استاد ہی کے الفاظ میں ان کے خیالات نظم کئے ہیں اس میں اس نکتے پر بھی زور دیا گیا ہے کہ فن شعر کا مقصد دل شکنی اور مردم آزادی نہیں ہے اس سلسلے میں شعر گوئی کے سلیقے اور آداب محفل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجموعی طور پر سودا کا یہ قصیدہ نصیحت آمیز اور ہدایت و تلقین سے پر ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اولاً یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کی تیرے آگے پڑھے کوئی سخنور اشعار
سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اسکا ہو دونیم گو ہوئے تیغ زبان کا تری جوہر اشعار

دوئمی یہ جو تو چاہے کہ نہ تجھ سا ہو کوئی　　شعر سے میرے کسی کہ نہ ہو برتر اشعار
شعر تحسیں پہ بھی ناداں کی نہ پڑھیو یکبار　　پڑھیو دانا کی تو نفریں پر مکرر اشعار
سیومی گر کہے تجھ سے کوئی ناداں کہ میں　　تیرے دیوان میں دواوین کے افسر اشعار
شعراء میں تو نہ پڑھو جز امید اصلاح　　ہوئیں بالغرض ترے ان سے بھی بہتر اشعار

موضوع کے اعتبار سے قصائد کی چوتھی قسم بیانیہ قصیدے ہیں ان میں مختلف مناظر، کیفیات اور حالات نظم کئے جاتے ہیں۔ موسم بہار کی سحر انگیزی صحن چمن کی دلکشی، پھولوں کی عطر بیزی اور سبزہ وجوے بار کی خوبصورتی سے متعلق اشعار یا کسی شہر کے حالات اور اس کی کیفیات بیان کرتے ہیں اور اس کے حلقہ میں گوناگوں مضامین سمٹ آتے ہیں۔ اسے قصائد میں سماجی حالات اور تہذیبی شعور کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے اور زمانے کے نشیب وفراز وغیرہ پر بھی اظہار خیال کیا جاتا ہے ان قصائد میں عصری حسیت کی روح جاری وساری ہوتی ہے۔ آلام حیات اور مصائب روزگار کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور اسے قصائد شہر آشوب کی یاد دلاتے ہیں سودا نے اپنے ایک قصیدے میں اہل حرفہ اور مختلف پیشہ وروں کی ناقدری اور بدحالی کا بڑے موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ فنکاروں، اہل حرفہ کی زبوں حالی اور ان کی بیروزگاری کے مصائب کے بارے میں کہتے ہیں۔

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے　　اس سج کا رسالے کار رسالہ ہی رواں ہے
کوئی سر پر کئے خاک گریباں کسو کا چاک　　کوئی روئے ہے سر پیٹ کے کوئی نالہ کنعاں ہے
ہندو و مسلماں کا پھر اس پالکی اوپر　　ارتھی کا تو ہم ہے جنازے کا گماں ہے

قصیدے کی ایک قسم دعائیہ بھی ہوتی ہے جس میں قصیدے کے آغاز ہی سے

ممدوح کو دعا جاتی ہے اور دعائیہ اشعار کا سلسلہ قصیدے کے آخری شعر تک برقرار رہتا ہے۔

قصیدے کو اس کے مصرعہ ثانی کے حرف ردیف کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے جیسے جیمیہ قصیدہ، لامیہ قصیدہ، کافیہ قصیدہ اور میمیہ قصیدہ وغیرہ مثلاً غالب کا قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر میمیہ قصیدہ ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اسکا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

سودا کا حضرت علی کی شان میں کہا ہوا قصیدہ اس سے مختلف ہے یعنی ہر شعر کے مصرعہ ثانی کا اختتام حرف "ن" پر ہوتا ہے۔

دہر جز جلوہ یکتاییِ معشوق نہیں
ہم یہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبین

بالعموم قصیدوں میں فارسی اور عربی حروف تہجی کو ردیف میں برتا جاتا ہے لیکن انشا نے "ٹ" کو جو خالص ہندی حرف ہے بطور ردیف استعمال کیا ہے۔

صبح دم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ
جنبش باد بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

اعجاز حسین مختصر تاریخ ادب اردو میں انشاء کے بارے میں لکھتے ہیں "۔

"سودا کی طرح انشاء کا رجحان فارسی عربی کے علاوہ ہندی کی طرف بھی تھا اس معاملے میں وہ یقیناً سودا سے بڑھے ہوئے تھے یہ ہی نہیں کہ ہندی کے نرم اور لطیف الفاظ استعمال کرتے ہوں بلکہ اس قدر شغف تھا کہ بحر اور اصناف شاعری کا نام عربی سے بدل کر ہندی کرنا چاہتے تھے"

قصیدہ نگار کی حیثیت سے انشاء ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں انھوں نے اس صنف میں بڑی جدت طرازی سے کام لیا ہے کہیں ہندی لفظوں کی ردیفیں استعمال کی ہیں تو کہیں ایسا قصیدہ لکھا ہے جس میں سات زبانیں استعمال کی گئی ہیں اور کہیں بے نقطہ قصیدہ لکھ کر زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے

اردو کے بعض شعراء کے کلام مین قصیدے کو سرخی سے مزین کرنے کا رجحان بھی نظر آتا ہے جیسے سودا نے اپنے ایک قصیدے کو جو حضرت علی کی شان میں ہے "باب الجنت" کے نام سے زینت بخشی ہے اور کہتے ہیں ؎

تا مسمیٰ رہے یہ نظم بہ باب جنت
جب تلک اس سے بروے میری امید و امل

میر تقی میر نے اپنے ایک قصیدے کو "مطلع انوار" کے نام سے موسوم کیا اور کہتے ہیں ؎

سنا جو ہاتف غیبی نے یہ قصیدہ منیر
خطاب تازہ دیا اس نے مطلع انوار

محسن کا کوری کا قصیدہ "در مدیح خیر المرسلین" عزیز لکھنوی کا شمع حرم اور اسماعیل میرٹھی کا "جریدہ عبرت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انشاء نے اپنے ایک قصیدے کو جس میں انھوں نے صنعت عاطلہ میں کہا ہے "طور الکلام" سے موسوم کیا ہے۔

اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) مقتضب اور (۲) مشبب۔ مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب ہو اور گریز کی پابندی ملحوظ رکھی گئی ہو جو قصائد ان پابندیوں سے آزاد ہوں وہ مقتضب کہلاتے ہیں۔ جن قصیدوں میں بادشاہ وقت یا کسی با اقتدار شخصیت کی مدح کی جاتی ہے اس میں اکثر

حسن طلب موجود ہوتا ہے۔ یہی حال ان قصیدوں کا بھی جو کسی روحانی رہبر یا مذہبی رہنما و پیشوا کی تعریف و توصیف پر مبنی ہو۔

قدیم عربی شاعری میں ایسی نظمیں لکھی جاتی تھیں جن کے مطلع کے دونوں مصرع اور بقیہ اشعار کے مصرعہ ثانی ہم قافیہ ہوتے تھے اور اس کے بعد کے اشعار میں دوسرے مصرع ہم قافیہ ہوتے تھے عرب میں ہئیت کے اعتبار سے بالعموم یہی شعری پیکر مروج تھا۔ اسی میں مختلف مضامین باندھے جاتے تھے یعنی مدح، ہجو اور مرثیے کی تقسیم موضوع کی بناء پر تھی بالفاظ دیگر قصیدے کا سانچہ بنیادی اہمیت کا حامل تھا اور اسی ہئیت میں مرثیے اور ہجو وغیرہ کہے جاتے تھے۔ اہل ایران نے اس ادبی روپ کو اپنایا لیکن انھوں نے اس میں یہ جدت پیدا کی کہ قافیہ کے علاوہ ردیف کا بھی التزام رکھا۔ اور اسے ضروری تصور کرتے ہوئے عربوں سے مستعار لی ہوئی اس شعری شکل میں ایک نیا اضافہ کر دیا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ قصیدے کے شعری پیکر سے قطع نظر اردو نے جب اسے مستعار لیا تو اس کا بنیادی "موضوع مدح یا ہجو کے طور پر متعین ہو چکا تھا۔ اردو شعرا نے اسی ادبی روپ کو اس کے اصل موضوعات یعنی مدح و ذم کے ساتھ کچھ اس طرح برتا کہ اس مخصوص صنف سخن کے ساتھ ان موضوعات کا تصور وابستہ ہو کر رہ گیا۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اخلاق و حکمت اور انقلاب زمانہ وغیرہ کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ سودا کے قصیدے "تضحیک روزگار" میں عصری حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ کلیم دہلوی کے "روضتہ الشعراء" میں شعراء کے حالات کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ سودا نے اپنے ایک قصیدے میں نواب شجاع الادولہ اور حافظ رحمت خان کی جنگ کی تصویر پیش کی ہے ان کے شاگرد نے "برش شمشیر" کے زیر عنوان جو قصیدہ لکھا ہے اس میں مصحفی کی مذمت کی گئی ہے اور اس قصیدے میں ہجویہ رنگ نمایاں ہے اس طرح دوسرے ضمنی مضامین بھی اردو قصیدے میں جگہ پاتے رہے ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی کا یہ بیان کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیے کہتے ہیں اس لئے

زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا کہ مرثیے صرف تعریف ہی پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ اس کا اصل مقصد رثا یعنی بین اور حزنیہ جذبات و احساسات کا اظہار ہے ۔ اگر حالی کے مذکورہ بالا خیال سے اتفاق کریں تو اہل اللہ اور بزرگان دین کی شان میں جو قصائد کہے گئے ہیں انھیں کس زمرے میں رکھا جائے گا۔

شعرائے عرب اپنے قصیدوں میں ابتداء عشقیہ مضامین باندھتے تھے اسے تشبیب کہا جاتا تھا یہ اشعار قصیدے میں بطور تمہید پیش کئے جاتے تھے تشبیب کو نسیب سے بھی موسوم کیا گیا ہے ۔ تشبیب لفظ شباب سے ماخوذ ہے ۔ غزل اسی تشبیب کی آفریدہ ہے ۔ جب فارسی میں غزل ایک مستقل شعری صنف کی حیثیت سے روشناس ہو گئی تو تشبیب اور نسبیب صرف قصیدے کی عشقیہ تمہید کے لئے مخصوص ہو کے رہ گئی ۔ نجم الغنی نے تمہید کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ۔

"تمہید کے معنی لغت میں فرش بچھانے کے ہیں چونکہ ایسے قصیدوں میں مدح کی اور نام ممدوح کا بعد ذکر چند امور زائد کے بیان کیا جاتا ہے پس یہی فرش بچھانا ہے اور اس جگہ تمہید سے مراد ہے کہ مدح کے پیشتر چند بیتوں میں کچھ بہار کی صفت یا زمانے کی شکایت خواہ عشق و حسن کی کیفیت یا اور کوئی مضمون بیان کیا جائے " ۳۲

" دریائے لطافت " میں انشا تشبیب کے بارے میں کہتے ہیں کہ " مذکورہ ابیات کو عموماً تمہید کہتے ہیں لیکن اہل تحقیق تشبیب کا نام دیتے ہیں خواہ ان شعروں میں شراب و شاہد اور ایام جوانی کا ذکر ہو خواہ اور چیزوں کا ۔ اشعار میں ردیف، قافیہ اور وزن کے تیور غزل جیسے ہیں " ۳۳

تشبیب کا پہلا قصیدے کا مطلع کہلاتا ہے اور یہی شاعر کے

قدرت کلام اور کمال فن کے امتحان کا نقطہ آغاز ہوتا ہے مطلع کے لئے یہ شرط رکھی گئی ہے کہ وہ پر کشش جاندار اور بلند پایہ ہو تا کہ قصیدے کے بارے میں قاری کا پہلا تاثر ہی اچھا ہو اور قصیدے کے آخری شعر تک سننے والے کا دلی خوشی کن تاثر برقرار رکھے اور وہ شاعر کے قصیدے کی طرف کھینچا چلا جائے

اردو قصیدے میں تشبیب کے موضوعات نے ہمہ گیری اور وسعت حاصل کی ۔ دنیا کی بے ثباتی ، تاریخی واقعات ، علوم و فنون سے بے اعتنائی حکمت ، پند و موعظت ، فلسفیانہ تصورات ، اخلاقی اقدار ، موسم بہار کی دلکشی ، زمانے کی شکایت اور شاعری کی عظمت کا بیان تشبیب کے موضوعات رہے ہیں " دریائے لطافت " میں انشاء قصیدے کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ دو انبائے روزگار کے حال سے متعلق بھی ہو سکتا ہے

۳۴

دراصل نسیب کے معنیٰ غزل کہنے اور عورت کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کے ہیں ۳۵۔ تشبیب میں حسن کی دلکشی اور سحر آفرینی کے بیان کی ایک نفسیاتی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ بالعموم قصیدے سلاطین یا امراء کی شان میں لکھے جاتے تھے اور درباروں میں قصیدہ خوانی کا رواج تھا شاعر انعام و اکرام اور ممدوح کی نظر التفات کا متمنی ہوتا اور چاہتا تھا کہ ممدوح اس کے قصیدے کی طرف متوجہ رہے اور اس سے خوش ہو ۔ تشبیب کا ایک نفسیاتی جواز یہ بھی تھا کہ بہاریہ یا عشقیہ مضامین کے وسیلے سے شاعر اپنے ممدوح کی توجہ ابتدائے کلام ہی سے اپنی طرف منعطف کر کے اسے اپنی جودت طبع اور ندرت خیال کا احساس دلانا چاہتا تھا ۔ دوسرے شاعر کا

مقصد یہ تھا کہ قصیدے کی ابتداء ہی سے بادشاہ یا امیر کو اپنے کلام کی سماعت میں منہمک رکھے تاکہ وہ ہمہ تن گوش رہے۔ تشبیب گویا قصیدے کی طرف ممدوح کی توجہ مبذول کرنے کا پہلا زینہ تھا اور یہ زینہ اسی لئے بھی اہم تھا کہ اگر پہلا قدم ہی غلط سمت میں پڑجائے تو منزل تک پہنچنا دشوار ہو جائے اگر تشبیب ممدوح کو خوش نہ کر سکے تو وہ پورا قصیدہ سننے کی زحمت کیوں گوارا کرے گا۔ اس کے برغلاف تشبیب سے ممدوح متاثر ہو تو قصیدے کی ابتداء ہی سے سازگار فضاء پیدا ہو سکتی ہے جس کے نتیجے میں ممدوح کا ذہن گریز کی منزل طے کر کے مدعا تک بخوبی پہنچ سکتا ہے۔ تشبیب کو ممدوح کے ارتکاز توجہ کا پہلا مرحلہ سمجھنا چاہیئے۔ تشبیب قصیدے کا وہ جزو ہے جس میں مضامین کا تنوع اور موضوعات کی رنگا رنگی نظر آتی ہے اور اس کا دائرہ قصیدے کے دوسرے اجزا مثلاً گریز اور دعا سے بہت وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے۔ تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کا یہ پہلا جزو کس طرح تمہید کا کام انجام دیتا ہے اور ممدوح کے ذہن کو مدعا تک پہنچنے تیار کرتا ہے ذوق کے قصیدہ در مدح بہادر شاہ شاظفر کی تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی — برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے بلال ابرو پر خم سے اشارہ — ساقی کو کہ پھر بادہ سے کشتی طلائی

ہے عکس لگن جام بلورین سے مئے سرخ — کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ شاعر تشبیب میں زمانے کی شکایت کرتا اور اپنی بدحالی پر روشنی ڈالتا یا

موسم بہار کی کیفیات اپنے جوہر ذاتی کے مضامین اور عالی صفاتی نظم کر سکتا ہے ۳۶ عربی شاعر قصیدے کا آغاز عشقیہ اشعار سے کرتے تھے لیکن فارسی اور اردو کے شعراء نے تشبیب کے موضوعات میں ہمہ گیری اور جامعیت پیدا کی۔ ان کی تشبیب میں مضامین کا تنوع نظر آتا ہے۔

جو مضامین تشبیب میں پیش کئے جا رہے ہوں وہ ممدوح کے شخصی ذوق اس کے مرتبے اور سماجی حیثیت سے مناسبت رکھتے ہوں اور مدوح کے رتبے سے ہم آہنگ ہوں۔ فنی اعتبار سے اس کی یہ وجہ بتائی گئی ہے کہ تشبیب کے اشعار اگر ممدوح کے رتبے سے میل نہ کھاتے ہوں تو گریز کے بعد مدح کے اشعار سے یہ ہم آمیز نہ ہو سکیں گے۔ اور تشبیب کا پلہ سبک اور مدح کا گراں ہو جائے گا جس سے قصیدے کا توازن بگڑ جائے گا اور قصیدہ ایسے اہمل اجزا کا مجموعہ بن کے رہ جائے گا جن میں کوئی تناسب نہ ہو۔ اگر قصیدہ معنوی تضاد کا شکار ہو جائے تو غیر موثر ثابت ہوگا۔ تشبیب کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ اس کے مضامین ممدوح کے منصب کے مطابق ہوں اور مدحیہ اشعار سے معنوی مناسبت رکھتے ہوں تا کہ قصیدے میں کہیں بے ربطی کا احساس نہ ہو اور اس میں ہمواری نمایاں رہے تا کہ قصیدہ ایک سلک گہر معلوم ہو۔ عزیز، صفی اور محشر لکھنوی وغیرہ نے بزرگان دین کی تعریف میں جو قصائد لکھے ہیں ان میں ایسی تشبیہیں، استعارے اور تلازمے موجود ہیں جو شوخ، رنگین اور رندانہ نہیں محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے "مدیح خیر المرسلین" میں یہ جدت طرازی پیدا کی ہے کہ تشبیب میں ہندوی تصورات و علامات اور مقامی مناظر قدرت سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ احسن مارہروی محسن کاکوروی کے اس مشہور قصیدے کی تشبیب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ ہندوستان کے مناظر قدرت جو اردو سمجھنے والوں کے پیش نظر تھے تشبیب میں استعمال کئے گئے ہیں متھرا اور بندرا بن جہاں عشق کے رب النوع نے جنم لیا، کاشی اور مہابن جن کو عاشق مزاج

حسن " و جمال کی سیر گاہ بناتے ہیں ۔۔۔۔۔ ہندوستان کی پیاری برسات کا سامان گلوں کا نمو فاختہ شیاما ۔۔۔۔۔۔۔ یہ سب نظم اردو میں یوں ہی کمیاب تھا ۔۳۷

محسن کاکوروی کا یہ قصیدہ اس اعتبار سے اردو کا ایک اچھوتا قصیدہ ہے کہ اس کی تشبیب میں بڑی تازگی، جدت اور انفرادیت سے کام لیا گیا ہے۔ مقامی رنگ نے بھی اسے شرف قبولیت عطا کیا ہے۔ حالانکہ بقول محمد حسن عسکری

" بعض لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ نعت رسول میں مناسبات کفر کا استعمال غیر شروع ہے یہاں تک کہ امیر مینائی کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زبیر نے حضرت سرور کائنات کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی " ۳۸

محسن کاکوروی کا یہ قصیدہ اس لئے بھی اردو شاعری کے سرمایئے میں گرانقدر اضافہ ہے کہ شاعر نے اپنی فنی بصیرت اور ادبی شعور کا بڑا کامیاب مظاہرہ کیا ہے اور گریز سے تشبیب کا اس طرح ربط پیدا کیا ہے کہ ان کے زور بیان اور جورت طبع کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس مشہور قصیدے کا مطلع اور تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں مقامی رنگ نفوذ کر گیا ہے ۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔۔۔ برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قداں گوکل ۔۔۔ جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی ۔۔۔ کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی ۔۔۔ ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا عکس کرورشن ۔۔۔ سینہ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونو کی برہمن نکلیں ۔۔۔ تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

تشبیب اور گریز کی کڑیاں جوڑنے میں لغزش ہو تو سارے قصیدے کا حسن اور تاثر مجروح ہوجاتا ہے نشیب کے پر شکوہ اور طنطنہ خیز اشعار قصیدے کا لطف دو بالا کر دیتے ہیں اور اس میں نئی آب و تاب پیدا کر دیتے ہیں ڈاکٹر ابو محمد سحر تشبیب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"تشبیب میں غزل شامل کی جاتی ہے اسکی نوعیت عام غزل سے مختلف ہونا چاہیے چونکہ وہ قصیدے کا جزو ہوتی ہے اس لئے اس میں کے لب و لہجے اور تیور کا ہونا لازمی ہے ورنہ بے جوڑ معلوم ہوگی اور کلام میں ناہمواری پیدا ہوجائے گی"۔۳۹

تشبیب کے بارے میں شمیم احمد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قصیدہ کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔اسکا پر شکوہ اور جدت خیال کا حامل ہونا ضروری ہے۔۴۰

تشبیب کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہو۔عربی ادب میں یہ ایک سقم تصور کیا جاتا ہے۔چنانچہ ابن رشیق نے اسے ایک عیب سے تعبیر کیا ہے کہ تشبیب کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے متجاوز ہونے دی ہے۔عزیز لکھنوی کے بعض قصیدوں میں مدحیہ اشعار کی تعداد کم اور تشبیب کے اشعار کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔اسی طرح شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں انشا نے ایک قصیدہ پیش کیا تھا جس کا مطلع

صبحدم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ
جنبش باد بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

اس قصیدے کا بھی یہی حال ہے۔قصائد غالب میں مدح کے اشعار زیادہ نہیں ہوتے اور مومن نے بھی یہی طریقہ اپنایا ہے سودا اور ذوق جیسے اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں نے بھی تشبیب پر زیادہ توجہ کی اور مدح کے شعر نسبتاً کم کہے ہیں جیسا کہ کہا جاچکا ہے جن قصائد میں تشبیب یا نسیب موجود ہوتی ہے انھیں مشبب قصیدہ کہا جاتا ہے۔عربی کی طرح اردو میں بھی

مشبب اور مقتضب دونوں طرح کے قصیدے کہے گئے ہیں ۔اردو میں مشبب قصائد زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھے گئے ہیں عربی میں مشبب قصیدے ہی کو اصل قصیدہ تصور کیا جاتا ہے جن قصائد میں تشبیب موجود نہیں ہوتی ہے انھیں عرب "تبراء" (دم بریدہ) سے موسوم کرتے ہیں ۔تشبیب کو بلحاظ مضامین مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا ہے (۱) جب بہاریہ مضامین باندھے جاتے ہیں تو ایسی تشبیب "بہاریہ" کہلاتی ہے (۲) تشبیب میں شاعر عشق و عاشق کا ذکر کرے تو ایسی تشبیب "عشقیہ" سمجھی جاتی ہے (۳) اگر شاعر تشبیب میں اپنے ذاتی حالات و واقعات، نیرنگی روزگار اور شکایت زمانہ کے مضامین پیش کرے تو اسے "حالیہ" کہتے ہیں (۴) تشبیب کی ایک اور نوعیت "فخریہ" ہوتی ہے ان میں تشبیب کے اشعار میں شاعر فخر و مباسات سے کام لیتا ہے اور اپنے کمالات و عظمت یا امتیازات بیان کرتا ہے ۔ایسی تشبیب "فخریہ" کہلاتی ہے بعض فخریہ تشبیبوں میں شاعرانہ تعلیٰ کے اچھے نمونے موجود ہوتے ہیں لیکن فخر و مباہات میں اعتدال و توازن باقی نہ رہے تو ایسی تشبیب کے اشعار خود ستائی اور انانیت کے مظہر ہونگے ۔تشبیب میں بقول عبدالسلام ندوی شاعر کو بہت احتیاط برتنی پڑتی ہے ۔تشبیب کی فضاء غزل کی یاد دلاتی ہے موضوعات اور تخلیقی زبان کا انداز غزل سے مشابہت ضرور رکھتا ہے لیکن بقول عبدالسلام ندوی شاعر کو یہ لحاظ رکھنا چاہیے کہ وہ خالص غزل کہنے نہیں بیٹھا ہے بلکہ وہ ایسے عاشقانہ اشعار کہہ رہا ہے جس کا جوڑ مدح و ذم کے ساتھ ملنے والا ہے ۔اس لئے اسکو عام عاشقانہ مضامین سے مختلف یعنی متین مہذب اور باوقار ہونا چاہیئے ۴۱۔

قصیدے کا دوسرا اہم جزو گریز ہے ۔یہ شاعر کی فنی بصیرت اور چابکدستی کا رہن منت ہوتا ہے ۔گریز مثبیت قصیدے کے سب سے اہم اور نازک موڑ کا نام ہے ۔ابن رشیق نے گریز کی جو تعریف کی ہے اسے محمود الہیٰ نے اس طرح نقل کیا ہے۔

نسیب سے مدح یا دوسرے موضوعات کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ" ۴۲۔

گریز کے لئے عربی میں توصل، خروج اور تخلص کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں تشبیب کے اشعار کے اختتام پر جب قصیدہ نگار اپنی توجہ دوسری طرف منعطف کرتا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے ممدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے تو اسے گریز سے تعبیر کیا جاتا ہے تشبیب کے اشعار اور شاعر کے مدحیہ بیانات دو ایسے مختلف اور متضاد اجزاء معلوم ہوتے ہیں جن میں نہ تو کوئی تسلسل موجود ہوتا ہے نہ ظاہری ربط۔ دو مختلف النوع موضوعات کو باہم مربوط اور منسلک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ قصیدہ نگار جتنا بلند پایہ، باشعور اور ذہین ہوگا قصیدے میں اس کا گریز انتہائی خوبصورت پر اثر اور برجستہ ہوگا بعض اوقات گریز کو دو سرکش بیلوں کو ایک جوے میں جوتنے سے تعبیر کیا جاتا ہے ۴۳ گریز کے بارے میں نجم الغنی لکھتے ہیں۔

قصیدے کا مخلص بعض یعنی گریز اچھا ہونا چاہیئے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطالب ناآشنا باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشی کو آپس میں موافق کرنا گریز تمام قصیدے کی جان ہے ۴۴۔

گریز تشبیب اور مدح کے اشعار کے درمیان ایک منطقی ربط کی کڑی کا کام کرتا ہے اور قصیدے کے دو اجزاء کو ایک دوسرے سے منسلک اور متصل کر کے ایک خوشگوار اردو منطقی تسلسل عطا کرتا ہے اس رابطے کا موثر اور بامعنیٰ ہونے پر قصیدے کے ارتباط کا انحصار ہوتا ہے۔ گریز قصیدے کا سب سے چھوٹا جزو ہوتا ہے لیکن اس کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ گریز میں ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف شاعر کو اپنا ذہن منتقل کرنا پڑتا ہے اور کسی خوبصورت بہانے یا حسین تاویل سے کام لیتے ہوئے تشبیب سے مدح کی طرف رجوع ہونا پڑتا ہے بالفاظ دیگر یہ نازک مرحلہ شاعر کی ذہانت اور اس کی نکتہ رسی کا امتحان ہوتا ہے۔

گریز ایک شعر میں بھی کیا جاسکتا ہے اور ایک سے زائد اشعار بھی اس سلسلے میں برتے جاسکتے ہیں۔ ابتداء میں عربی کے قصیدہ نگار گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے تھے

نئے "گریز"

لیکن متاخرین شعراء نے اس کو اچھی قصیدہ نگاری کی پہچان بنادیا۔ فارسی شعراء کی اہمیت تسلیم کی اور اس میں نازک خیالی اور جدتیں پیدا کر کے اسے ایک مستقل فن کی حیثیت سے پیش کیا۔ اردو کے شاعروں نے قصیدہ گوئی میں فارسی شعراء کی تقلید کی اور تشبیب قصیدوں میں گریز کو کمال فن تصور کرتے ہوئے اسے فنکارانہ مہارت کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے سودا اور ذوق کے قصیدوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں گریز اپنے اچھوتے انداز سے قاری کو چونکا دیتا ہے۔

تشبیب کا آخری شعر
حیرت کی نہیں جائے کہ دیوار چمن پر
ہر طائر تصویر کرئے نغمہ سرائی

گریز
شاہا تیرے جلوے سے ہے یہ عید کو رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

مدح
کہتے ہیں مہ نو جسے ابرو نے وہ تیری
کی آئنیہ چرخ میں ہے عکس نمائی

تشبیب کا آخری شعر۔

ہو جہاں کے شعراء کا میرے آگے سرسبز
نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل

گریز = ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کی مبرین کنہ عزوجل

مدح = مہر سے جس کی منور رہے دل جوں خورشید

روسیہ کہنے سے جس کے رہے مانند زحل سوداؔ

حقیقت یہ ہے کہ اردو کے قصیدہ نگاروں نے فارسی شعراء کی طرح گریز کو بطور خاص اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور اس میں اپنی انفرادیت اور جودت طبع کے اظہار کی کوشش کی جس سے ان کا مقصد یہ تھا تشبیب اور مدح کے درمیان اچھا منطقی ربط پیدا کر کے قصیدے کے تسلسل کو مجروح نہ ہونے دیں۔ ضیاء احمد بدایونی نے گریز پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا " بیساختہ " اور " بدئع " ہونا ضروری ہے یعنی قصیدے میں گریز، بناوٹی اور پر تصنع معلوم نہ ہو بلکہ قاری کو ایسا محسوس ہو کہ شاعر نے بیساختگی کے ساتھ قصیدے میں اپنا بیان جاری رکھا ہے اور بات میں بات پیدا کی ہے۔ گریز میں آورد کا احساس ہو تو اس کا سارا سحر باطل ہو جائے گا۔ ضیاء احمد بدایونی کہتے ہیں۔

" قصیدے کا کمال تمہید، گریز اور مدح کی خوبی پر منحصر تھا یعنی تمہید میں کوئی بہاریہ عشقیہ اخلاقی یا معاشرتی مضمون اس خوش اسلوبی سے پیش کیا جائے کہ سننے والے شاعر کی قدرت کلام رفعت تخیل، فضیلیت علم اور زور بیان کا کلمہ پڑھنے لگیں پھر گریز اس قدر بدئع اور بے ساختہ ہو کہ گویا بات میں بات نکل آئی ہے ۴۵

یہاں مثال کے طور پر سودا اور مومن کے قصائد سے گریز کی پر اثر اور خوبصورت مثالیں پیش کی جاتی ہیں سودا کے قصیدے مدح سیف الدولہ احمد علی خان بہادر " میں گریز کی اچھی مثال ملتی ہے۔

تشبیب کا آخری شعر

معدوم دستگیری کا شیوہ ہے اس قدر
نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ

ہوتا نہ اتنے ناخلفوں میں جو اک خلف
کھا جاتی زہر مادر ایام آ کے تنگ

سودا

گریز یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس سوا
پاوے کوئی نہ لطف وکرم کا کسی میں ڈھنگ

تشبیب بے زری سے میری تجھے حاصل
کچھ نہ ہوگا بجز پشیمانی
مجھے معلوم ہے کہ ہوں میں کون
کھول دوں میں یہ راز پنہائی

گریز مدح خوان شہ وزیر لقب
ختم جس پر ہوئی سخندانی

مدح قصیدے کا تیسرا اور آخری جزو ہے۔ قصیدہ نگاری کے مقصد کی تکمیل اسی حصے سے ہوتی ہے مدح میں شاعر اپنے ممدوح کے اوصاف کی تعریف کرتا اور اس کے بیان میں زور تخیل اور کمال فن صرف کرکے مدح کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدیم زمانے میں امراء اور صاحب اقتدار اشخاص اور زیادہ تر بادشاہوں کے جو قصائد کہے جاتے تھے ان میں مدح کو خاتمہ کلام بھی سمجھا جاتا تھا اور حاصل کلام بھی اگر قصیدے کا یہ حصہ جاندار اور متاثر کن ہوتا تو شاعر کو اس کا صلہ مل جاتا اور ممدوح اس کی توصیف و تحسین سے خوش ہوکر منہ مانگا انعام عطا کرتا۔ حالی نے مقدمہ شروع عربی میں ممدوح کی جھوٹی تعریفوں پر تنقید کی تھی اور شعرا کی مبالغہ آرائی کو ناپسندیدہ اور غیر فطری قرار دیا تھا ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی "عربی ادب کی تاریخ" میں رقمطراز ہیں۔

" مدح سے مراد کسی باحیثیت آدمی یا کسی بادشاہ یا وزیر یا سپہ سالار کے

اخلاق فاضلہ کی تعریف و توصیف ہے۔یہ اخلاق حمیدہ جاہلی شعراء کے نزدیک سخاوت و کرم۔مہمانداری بہادری پاکدامنی دپاکبازی اور عدل و انصاف اور صلح و صفائی تھے ان کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان کی بدولت ہمیں بعض بادشاہوں امراء اور روسا کے اخلاق و عادات طرز زندگی اور بود و باش کا اندازہ ہوتا ہے اور اس طرح اس زمانے کے کلچر کی ایک جھلک بھی سامنے آجاتی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی ۴۶۔

مدح میں شاعر اپنے ممدوح کی ستائش کرتے ہوئے اگر اپنے تخیل کو مہمیز نہ کرسکے تو وہ مدح سرای کا حق پوری طرح ادا نہیں کرسکے گا۔ مبالغہ آرائی ، رفعت تخیل اور شوکت بیان قصیدے کا جزو بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔شاعر کو مدح میں اپنے بیانات اور محاکموں کو تقویت عطا کرنے اور ان میں زور و اثر آفرینی پیدا کرنے کے لئے موزوں تشبیہات و استعارات پر شکوہ لغات بلند آہنگ لفظوں اور طنطنہ خیز اظہار کے وسیلوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔قصیدے کے مزاج کا فنی تقاضہ یہ ہے کہ شاعر کا لب و لہجہ گرجدار مرعوب کن اور بلند آہنگ ہوتا کہ ممدوح کی عظمت کا نقش قاری کے ذہن پر مثبت ہوجائے۔

امیر یا سلطان وقت کی مدح میں ممدوح کی حیثیت کے لحاظ سے اس کی دولت و ثروت جاہ و حشم ، عظمت و جلالت اور شجاعت و دلیری عدل ، گستری ، انصاف پسندی اور جور و سخا کو خراج تحسین پیش کیاجاتا ہے اور اس کے عہد کے امن و امان اور نظم و ضبط کو سراہا جاتا ہے ممدوح کی گوناگوں صفات کی تعریف کی جاتی ہے جس کا دائرہ بہت وسیع بھی ہوسکتا ہے اس کے بیان میں پروقار اور مرعوب کن لفظیات مستعمل ہوں تاکہ ممدوح کے اوصاف اور اس کی شخصیت کا دبدبہ قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لے اور خود ممدوح کی انا اپنی تعریف و توصیف سے مطمئن ہوسکے اردو قصیدے میں مدحت طرازی کے

بہترین نمونے سودا اور ذوق کے کلام میں محفوظ ہیں۔ ذوق کے قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کے یہ اشعار مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

یوں کرسی زر پر ہے تیری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سر رحل طلائی

رکھتا ہے تو وہ دست سما سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہر گدائی

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدہ کا روشن
کر چرخ کرے در کی تیرے ناصیہ سائی

عکس رخ روشن سے تیرے جوں ید بیضا
کرتا ہے کف آئینہ اعجاز نمائی

کرتا ہے تیری نذر سدا نقد سعادت
کیا مشتری چرخ کی ہے نیک کمائی

مومن کے قصیدے اپنے مدحیہ طرز کی وجہ سے ایک منفرد شان کے حامل ہیں انھوں نے راجہ اجیت سنگھ کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا تھا اس کے بارے میں سید امتیاز احمد لکھتے ہیں " اردو شاعری اس شکوہ و زور کا جواب کہاں سے لا سکتی ہے۔ سودا، انشا ذوق غالب تو کس شمار قطار میں ہیں فارسی زبان میں بھی چند قصیدے اتنے زور دار نکل سکتے ہیں،" مومن کے اس مشہور قصیدے میں مدح کا انداز ملاحظہ ہو ؎

تو وہ بہار باغ ہے جس پہ کرے نثار جاں
لالہ رخی سہی قدی گلبدنی سمن بری

لب کو مثال کس سے دوں لعل و عقیق بے مزہ
گل میں کہاں یہ ناز کی مل میں کہاں یہ احمری

چشم کا تیری امتیاز روح فزا نظر فزا
گریہ و مستی نگاہ روح گلاب و عنبری

فصل بہار بعد یاس کس لئے غنچہ پھر ہوا
بزم میں تیری گر نہ تھی گل کو امید ساغری

جمع ہیں تجھ میں عدل و حسن جس سے میرا بیان خراب
مست شراب لب شراب محو پری رخی پری

بزرگان دین کی مدح کے موضوعات ظاہر ہے کہ اس سے مختلف ہوتے ہیں ان کی روحانی عظمت و بزرگی، خداترسی، معرفت، پاکبازی اور دینداری اور فیوض و برکات کی ستائش کی جاتی ہے۔اس سلسلے میں بزرگوں کے روضے اور مقام مدفن کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

مدح دو مراحل اور انداز میں قصیدوں میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے (۱) مدح غائب اور (۲) مدح حاضر مدح غائب میں ممدوح کو غائب جان کر اس کے گن گائے جاتے ہیں اور اس کے بعد مدح حاضر کا آغاز ہوتا ہے اور قصیدہ نگار مدح غائب سے مدح حاضر کی طرف رجوع ہوتا ہے اور اپنے ممدوح کو حاضر و موجود سمجھتے ہوئے اس کی مدح سرائی کرتا ہے۔مدح حاضر کے لئے بالعموم قصیدہ نگار ایک نیا مطلع برتتے ہیں چنانچہ سودا نے اپنے قصیدے "درمنقبت امیرالمومنین اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب صلواہ اللہ علیہ میں مدح غائب کے بعد مدح حاضر کی طرف اس طرح رجوع ہوئے ہیں ؎

مدح غائب سے کھلے اس کے نہ مداح کا دل
روبرو مطلع ثانی سے یہ عقیدہ ہو حل

ذوق نے اپنے قصیدے "قصیدہ در مدح بہادر شاہ" ظفر میں مدح غائب سے مدح حاضر کی طرف اس طرح متوجہ ہوئے ہیں ؎

مدح حاضر میں پڑھوں مطلع روشن ایسا
مطلع شمس کو بھی جسکی ہو واجب تحسیل

مدح میں ممدوح کی ذات و صفات کے علاوہ اس کے ساز و سامان، ہاتھی گھوڑے، سپاہ و تلوار وغیرہ بھی موضوع بنا کر شاعر طبع آزمائی کرتا ہے ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں ان کے غسل صحت کے موقع پر جو قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر لکھا ہے اس میں نہ صرف بادشاہ کے اوصاف حمیدہ اور ان کی گوناگوں خوبیوں کو سراہا ہے بلکہ ان کی "تیغ آتش دم" خدنگ" تفنگ اور تیر یعنی آلات حرب و ضرب اور ہاتھی گھوڑے کی بھی تعریف و توصیف کی ہے اور کہتے ہیں

وہ برق قہر خدا تیری تیغ آتش دم
کہ جس کی آنچ تیرے دشمنوں کو نار سعیر

جو ہے خدنگ کا تیرے نشانہ چشم حسود
تو ہے تفنگ کا تیرے دل عدو نخچیر

تیرے نہیب سے ہوں شکل فلس ماہی الگ
کریں نہ حلقہ جوہر رفاقت شمشیر

جو تیر نکلے کماں سے تیری وہ ہو جائے
طلب میں جان عدو کی رواں قضا کا سفیر

تیرا سمند ہے وہ تیز رو کہ وقت خرام
نظر ہو دیدہ زرقا کی بھی نہ اس کی نظیر

تیرے جو فیل کی تعریف خسرو وا لکھوں
کروں حکایت شیریں و کوہ کن تحریر

کہ فیل کوہ چلپ تیشہ فیل باں فرہاد
وہ دونوں دانت صفا ایک ایک جوئے شیر

مدح میں حفظ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہیئے، مدح، ممدوح کے مرتبہ کے شایان شان اور اس کی عظمت و شکوہ اور قدر و منزلت سے ہم آہنگ نہ ہو تو ممدوح اس سے خوش ہونے کے بجائے ناراض ہوجائے گا ممدوح کی تعریف میں لب و لہجے کی گونج، دبدہ اور طمطراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ زور تخیل اور شکوہ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کرسکے گا۔ لب و لہجے اور الفاظ کی شان و شوکت ترکیبوں کی طنطنہ خیزی، جوش ولولے انگیزی اور بلند آہنگی کی مدد سے مدح کے اشعار کو پرزور اور موثر بنایا جاسکتا ہے، پر شکوہ انداز بیان بلند آہنگ ترسیلی وسیلوں اور ابلاغ کا مرعوب کن طرز عقیدہ کی لازمی شرط ہے۔

پر اثر ترسیل، تشبیہات کا اچھوتا پن تخیل کی بلند پروازی، قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کیے جاتے ہیں اور انھیں معیاروں پر قصیدے کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ قصیدے کو نکتہ رسی، بات میں بات میں پیدا کرنا اور جودت طبع کا اظہار تقویت عطا کرتے اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔ جس طرح غزل کے لئے نرم و شگفتہ طرز ادا، مرثیے کے لئے دردمندی اور خستگی و گداختگی کا عنصر فنی تقاضے کی تکمیل کے لئے موثر ثابت ہوتا ہے اسی طرح قصیدے میں لب و لہجے کی گونج اور لفظیات کی شوکت ضروری ہے۔

فائز نے اپنے دیوان کے مقدمے میں مختلف صنائع شعری اور اصناف سخن کے

بارے میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ مسیح الزماں کا خیال ہے کہ فائز کے تنقیدی تصورات پر عربی نقادوں اور مبصروں اور بطور خاص شمس قیس رازی کے ادبی تصورات کی چھاپ خاصی گہری ہے ۴۸۔ فائز نے قصیدے میں مدح کے عنصر پر اپنے مخصوص نظریات کے تناظر میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

(۱) ممدوح کے مرتبے کی مناسبت سے مدح کی جانی چاہیے

(۲) ایسے منحوس الفاظ سے احتراز ضروری ہے جن سے بد شگولی پیدا ہو سکتی ہے

(۳) ممدوح کی تعریف میں سب سے آخر میں اسکی سب سے اچھی صفت کا کا تذکرہ ہونا چاہیئے۔

(۴) خاتمے کے اشعار میں زبان و بیان کی طرف بطور خاص توجہ کی جانی چاہئیے

مدح کے بعد شاعر اپنے احوال پر روشنی ڈالتا ہے اور اپنے ممدوح سے عرض مدعا کرتا ہے اور سب سے آخر میں ممدوح اور اس کے رشتہ داروں، اقربا یا دوستوں کو دعا یا دشمنوں اور مخالفین کو بد دعا دے کر قصیدہ ختم کرتا ہے۔ قصیدے کے اس جزو کو عرض حال، حسن طلب اور دعا سے موسوم کیا گیا ہے حسن طلب میں قصیدہ نگار ممدوح سے اپنی مطلب براری کی استدعا کرتا ہے۔ یہاں ممدوح کی نفسیات کو پیش رکھتے ہوئے اس انداز سے عرض مدعا کرتا ہے کہ اس کی نازک مزاجی پر شاعر کی سمیع خراشی گراں نہ گذرے اور قصیدہ نگار اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو۔ سودا، ذوق اور غالب کے قصائد سے ذیل میں اس کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مدح کا آخری شعر۔

نہ نکلے کان سے فولاد تا ابد ہرگز
عجب نہیں ہے بغیر از طلائے دست افشار

مدعا۔

شہا ہمیشہ تیرے بند گاں عالی کی
جناب میں یہی سودا رکھے عرض چہار

چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے
کہ ہند یچ پر پریشان نہ ہو یہ مشت غبار

صف نعال میں اپنی بلا کے دے جاگہ
کہ نور مغفرت اسکے تئیں ہو شمع فرار

سوائے خاک در اپنی سے اسکو یا مولا
دویم ہے یہ تو کسی در سے اب نہ دے سروکار

سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی
ولے ہمیشہ تہی دست ہے بہ رنگ چنار

چہار آنکہ ہما دوستاں بہ ہر دو جہاں
قبول ہوویں بہ حق ائمہ اظہار

دعا۔

رہیں فلک پہ مہ و مہر جب تلک قائم
ہمیشہ دیکھے اسی طرح چشم لیل و نہار

مدح کا آخری شعر۔

نہ نکلے کان سے فولاد تا ابد ہرگز
عجب نہیں ہے بغیر از طلائے دست افشاں

مدعا۔

شہا ہمیشہ تیرے بند گاں عالی کی
جناب میں یہی سودا رکھے عرض چہار

چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے
کہ ہند بیچ پر پریشان نہ ہو یہ مشت غبار

صف نعال میں اپنی بلا کے دے جا گہ
کہ نور مغفرت اسکے تیئں ہو شمع فرار

سوائے خاک در اپنی سے اسکو یا مولا
دویم ہے یہ تو کسی درسے اب نہ دے سروکار

سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی
ولے ہمیشہ تہی دست ہے بہ رنگ چنار

چہار آنکہ ہما دوستاں بہ ہر دو جہاں
قبول ہوویں پہ حق ائمہ اطہار

دعا۔

رہیں فلک پہ مہ و مہر جب تلک قائم
ہمیشہ دیکھے اسی طرح چشم لیل و نہار

موالیوں کے قدم سے لگا رہے اقبال
جدا نہ ہو سراعداء سے چنگل ادبار

قصیدہ در منقبت حضرت امام حسین

غالب

قصیدہ در منقبت حضرت علی

مدح

کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس برین

جنس بازار معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شوخی عرض مطالب میں ہے گستاخ بہت
ہے تیرے حوصلہ فضل پر از بس کہ یقین

دعا

دے دعا کو میرے وہ مرتبہ حسن قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے میری آنکھیں رنگیں

صرف اعداء اثر شعلہ دود دوزخ
وقف احباب گل و سنبل فردوس برین

فائز نے خاتمے کے اشعار میں زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ کرنے پر زور دیا ہے جس کے پیچھے غالباً یہ تصور کارفرما ہے کہ قصیدے کا اختتام ایسا ہو کہ ممدوح فوراً اپنے رد عمل کا اظہار کر سکے اور ممدوح اپنے مداح کو قصیدے کا مناسب صلہ عطا کر سکے۔

نجم الغنی لکھتے ہیں۔

"مقطع عمدہ ہو ــــــ پس اگر مقطع اچھا ہو تو تمام ابیات از سر نو لطف دیں گی ورنہ سارے قصیدے کا مزہ جاتا رہے گا۔۴۹

آخر میں قصیدے کے بارے میں یہ بات کہہ دینی ضروری ہے کہ شاعر اپنے قصیدے میں انوکھی تشبیہات اور نادر استعادوں، اچھوتے تلازموں اور دلکش امیجری کے وسیلے سے جان ڈال دیتا ہے۔ قصیدہ نگار کی تشبیہات اور اسکے شاعرانہ بیانات قصیدے کے موضوع سے مناسبت رکھتے ہوں تو اس سے اس کی فنی بصرت اور ادبی ذکاوت و نکتہ رسی کا اظہار ہوگا۔ مثال کے طور پر ذوق کا وہ قصیدہ پیش کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے صحت یاب ہونے پران کے غسل صحت کے موقع پر "قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر" کے زیر عنوان لکھا تھا۔ اس قصیدے میں ذوق کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انہوں نے موقع کی مناسبت سے اپنے قصیدے کی تشبیہات و استعارات اور تلازموں کی برمحل صورت گری کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثل بنفشں صحیح
کرے اگر حرکت موج چشمہ تصویر

نہ موج سے کو ہو پیچش نہ شیشہ لے ہچکی
گئی جہاں سے یہ بیماری فواق و زحیر

نہ برق کو تپ لرزہ نہ ابر کو ہو زکام
نہ آپ میں ہو رطوبت نہ خاک میں تبخیر

بدل گئی ہے حلاوت سے تلخی دارو
شراب تلخ بھی ہوے کشوں کو شربت و شر

درباروں کے خاتمے اور بادشاہت کے نیست و نابود ہونے کی وجہ سے قصیدے کے فن میں ٹھراؤ پیدا ہوگیا۔ قصیدے بالعموم انعام و اکرام اور داد و دہش سے مستفید ہونے کے مقصد کے تحت لکھے جاتے تھے ان کا مبداء اور مرکز صفحہ ہستی سے ناپید

ہونے لگا تو اس فن کی قدر دانی پر زوال آگیا اور شعراء کی توجہ اس صنف سے ہٹنے لگی ۔ دور حاضر میں بزرگان دین کی شان میں قصیدے لکھے جا رہے ہیں اور اس طرح یہ صنف اردو ادب کے افق سے پوری طرح غائب نہیں ہوئی ہے ۔

پہلا باب

حوالے

۱۔ جلال الدین احمد جعفری ۔ تاریخ قصائد اردو ۔ ۳۹

۲۔ نجم الغنی ۔ بحر الفصاحت ۔ صفحہ ۸۱

۳۔ ضیا احمد بدایونی ۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشولہ رسالہ نگار ۔ اصناف سخن نمبر جنوری، فروری ۱۹۵۷ء ۔ صفحہ ۴۸۔

۴۔ جلال جلدین احمد جعفری ۔ تاریخ قصائد اردو ۔ صفحہ ۱۱۔

۵۔ بحوالہ محمود الہی ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۳۰۔

۶۔ محمود الہی ۔ اردو قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۳۰

۷۔ پروفیسر کرنیکو ۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (انگریزی) جلد دوم ۔ صفحہ ۹۶۷

۸۔ ضیاء احمد بدایونی ۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشولہ رسالہ ۔ نگار ۔ اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۴۹۔

۹۔ حالی ۔ مقدمہ شعر و شاعری ۔ صفحہ ۱۸۸۔

۱۰۔ ابو محمد سحر ۔ اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۱۳

۱۱۔ ابو محمد سحر ۔ اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۱۲، ۱۳۔

۱۲۔ امداد امام اثر ۔ کاشف الحقائق ۔ صفحہ ۳۵

۱۳۔ محمود الہی ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۳۵۔

۱۴۔ فائز دہلوی ۔ مرتب مسعود حسن ادیب ۔ خطبہ کلیات فائز دہلوی ۔ صفحہ ۱۴۳۔

۱۵۔ نجم الغنی بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۱۔
۱۶۔ ضیاء احمد بدایونی ۔ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشمولہ رسالہ نگار۔ اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۵۱۔
۱۷۔ باقر آگاہ۔ گلزار عشق۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ صفحہ ۴۳۔
۱۸۔ ابو محمد سحر۔اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ ۱۲۔
۱۹۔ محمود الہی ۔اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۴۳۔
۲۰۔ گیان چند جین ۔ادبی اصناف۔ صفحہ ۳۵۔
۲۱۔ حالی ۔مقدمہ شعروشاعری۔ صفحہ ۱۹۰۔
۲۲۔ حالی ۔مقدمہ شعروشاعری۔ صفحہ ۱۹۰۔
۲۳۔ حالی مقدمہ شعروشاعری۔ صفحہ ۱۸۸۔۱۸۹۔
۲۴۔ امداد امام اثر۔کاشف الحقائق۔ صفحہ ۴۷۵۔
۲۵۔ حالی مقدمہ شعروشعری۔ صفحہ ۱۲۶۔
۲۶۔ بحوالہ نجم الغنی ۔بحر افصاحت۔ صفحہ ۸۱۔
۲۷۔ نجم الغنی ۔بحر الفصاحت ۸۱۔
۲۸۔ عبدالحلیم ندوی ۔عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۴
۲۹۔ عبدالحلیم ندوی ۔عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۴
۳۰۔ اعجاز حسین ۔ مختصر تاریخ ادب اردو ترمیم و اضافہ عقیل رضوی۔ صفحہ ۸۶
۳۱۔ اعجاز حسین ۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ترمیم و اضافہ۔ عقیل رضوی۔ صفحہ
۳۲۔ نجم الغنی ۔بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۶
۳۳۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔دریائے لطافت۔ صفحہ ۳۹۱

۳۴۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔ دریائے لطافت۔ ۲۳۸

۳۵۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۶

۳۶۔ امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۴۹۹

۳۷۔ بحوالہ ڈاکٹر ام ہانی اشرف۔ اردو قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۳۳۱

۳۸۔ محمد حسن عسکری۔ محسن کاکوری (مضمون مشمولہ، اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ام ہانی اشرف صفحہ ۳۳۵

۳۹۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۱۸، ۱۹

۴۰ شمیم احمد اصناف سخن اردو شعری ہیتیں۔ شفحہ ۵۰

۴۱۔ عبد اسلام ندوی۔ شعر الہند حصہ دوم۔ صفحہ ۳۳۱

۴۲۔ محمود الٰہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۴۹

۴۳۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۲۰

۴۴۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۵

۴۵۔ ضیاء احمد بدایونی۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشمولہ نگار اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۴۹، ۵۰

۴۶۔ عبد الحلیم ندوی۔ عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۳، ۱۴۴

۴۷۔ سید امتیاز احمد۔ حکیم مومن خاں اور انکی شاعری (مضمون) مشمولہ نگار مومن نمبر جنوری ۱۹۲۸ء جلد تیسرا شمارہ ایک۔ شفحہ ۴۷

۴۸۔ مسیح الزمان۔ اردو تنقید کی تاریخ جلد اول۔ صفحہ ۵۱

۴۹۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۷۔

دوسرا باب

دکنی شاعری میں مدحیہ عناصر اور قصیدے کا دور اولین (بہمنی دور)

دکنی ادب میں جذبات توصیف نے اپنے اظہار کے لئے مختلف اصناف سخن سے مودلی ہے۔ کبھی مثنوی کا روپ دھارا، کبھی غزل سے سروکار رکھا، کبھی رباعی میں سماگئے اور کبھی مرثیے میں خزنیہ کا سہارا لیا مختصر یہ کہ دکن میں دور قدیم کے اکثر شعراء کے جذبات توصیف کسی خاص صنف کے پابند نہیں رہے اور آزادنہ روش اختیار کی۔ یہ اردو شاعری کا غیر رسمی دور اور جذبات کے اظہار میں صنف کی قید سے آزادی کا عہد تھا۔ چنانچہ ان شعراء نے مدح سرای کو کسی مخصوص ادبی سانچے تک ممدوح نہیں رکھا بلکہ فطری انداز میں اس کا اظہار ہر ادبی پیکر میں کیا ہے۔ ان قدیم شعراء نے صوری اعتبار سے حمد و ستائش کے لئے کسی مخصوص ترسلی سانچے پر اکتفا نہیں کی۔

دکن میں مدحیہ شاعری کا ابتدای دور اردو ادب کا وہ تشکیلی دور ہے جب صوفیاء عوام کی ذہنی، اخلاقی اور تہذیبی تربیت میں منہمک تھے اور ان کے دلوں میں ایک بہتر ہئیت اجتماعی اور نظام فکر تک پہنچنے کے لئے تبلیغ کا جذبہ موجزن تھا ان صوفیاء کو عوام کے دل اور ان کے ذہنوں کو مسخر کرنا تھا اور انھیں ادب کی صورت میں اس کا ایک اچھا وسیلہ ہاتھ آیا تھا۔ زبان و ادب مقصد تک رسائی حاصل کرنے میں ان کے ممدو معاون ثابت ہوئے۔ زبان و ادب کا یہ مرحلہ ہندوستان کی لسانی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے صوفیاء کی انسان دوستی کے مسلک نے ہندوستان میں یگانگت، اخوت اور مرکزیت کی تحریک کو تقویت پہنچائی اور عوام میں محبت کا پیغام عام کیا۔ دلوں کو ملانے والے یہ صوفیا " تو برائے وصل کردن آمدی " کے جذبے سے سرشار تھے اور انھوں نے معاشرے کو اپنے تصورات کی

روشنی سے جلا بخشنے کی کوشش کی تھی اس لئے ان کے عہد کی ابتدائی شاعری بزرگان دین کی مدح اور منقبت پر مشتمل ہے۔ان میں سے بعض بزرگ شاعر بھی تھے اور انھوں نے اپنے متصوفانہ تصورات کا اظہار کیا تو کسی رہبر کامل، محبوب حقیقی اور مقدس ہستی کی مدحت طرازی کی۔ رفتہ رفتہ مثنوی کے فارم نے سارے ادبی جہات پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کر دئے اور اس صنف میں بزرگان دین کی منقبت، حمد، نعت اور سلطان وقت کی مدح کے عناصر سما گئے۔

" دکن میں بیجاپور کے عادل شاہی حکمرانوں اور گولکنڈے کے قطب شاہی سلاطین نے دوسری اصناف سخن کے ساتھ قصیدہ نگاری کی بھی حوصلہ افزائی کی اور ان کی قدردانی اور سرپرستی نے اس صنف کو پروان چڑھایا۔ محمود الہیٰ رقمطراز ہیں۔

" دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی خود مختار ریاستوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کا آغاز کیا شاعروں کو اچھے عہدے پیش کئے گئے اور ان کو وقتاً فوقتاً گراں قدر انعامات دئے گئے ہیں "[1]۔

مشہور فرانسیسی ادیب فرڈی نارڈ برونی ٹایئر (FARDINARD BRUNETIER) نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ادب کی نشو ونما اور اس کا ابتدای ارتقاء بعض اصولوں کے تابع ہوتا ہے۔جس طرح کہ نباتات اور حیوانات میں نشو نما کے مدارج اور تشکیل کی منزلیں متعین ہوتی ہیں اس نے یہ بھی بتایا کہ مختلف زبانوں میں ادب کی جو اصناف اور قسمیں آج ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہیں وہ ادب کے آغاز کے وقت ایک متحدہ اور امتزاجی شکل میں ایک دوسرے میں مدغم تھیں۔اے جی تھامس A.G.Thomas نے گریٹ ایسیز آف آل نیشنس (GREAT ESSAYS OF ALL NATIONS) میں قدیم ہندوستانی ادب کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ ادبی اعتبار سے

مہابھارت اور پران مختلف اصناف سخن کا امتزاج ہیں جو ہنوز ارتقاء کی منزلیں طے کر رہی تھیں اور ابھی انفرادی انداز میں متشکل نہیں ہوئی تھیں ۔ اسی قسم کا خیال پروفیسر گلبرٹ مرے (GILBERT MURREY) نے یونانی ادب کے متعلق ظاہر کیا ہے ۔ ۲ وہ تمام یونانی اصناف ادب کا واحد ماخذ بیالڈ ڈانس "مولپے" (MOLPE) کو قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس میں تمام اصناف کی غیر نمو یافتہ شکلیں موجود تھیں بعد کو ڈانس کے گانوں میں بہادری کے جو قصے تھے وہ ایپک (EPIC) کی صورت میں علیحدہ ظاہر ہوئے ۔ حرکات کا ارتقاء ڈرامے کی شکل میں عمل میں آیا ان گانوں میں فکر کا جو عنصر اور عقل کو مہمیز کرنے والے جو نکات تھے ان سے کہاوتوں کا جنم ہوا جو آگے چل کر "ایسے" (ESSAY) کی صورت میں نمودار ہوئیں ۔

مختلف زبانوں میں اس قسم کے امتزاجی ادب کے دور کی مدت مختلف رہی ہے

اور پھر رفتہ رفتہ اصناف ایک دوسرے سے جدا ہو کر اپنے ذاتی ادب میں نکھرنے لگیں ۔ بہادروی کے قصوں نے ایپک یا رزمیہ کی صورت اختیار کی ۔ معمولی روز مرہ کے واقعات بیالڈ (BALAD) یا قصے کی شکل میں رونما ہوئے اور کہاوتیں نشوونما پاکر ایسے کی شکل اختیار کر گئیں ۳ ۔ مختصر یہ کہ اکثر زبانوں کے ادب میں ان کے آغاز کے وقت علیحدہ علیحدہ اصناف اور ادبی شکلیں نہیں تھیں بلکہ مختلف اصناف کا ایک مشترکہ ذخیرہ تھا یعنی مختلف اصناف سخن کا مبداء اور ماخذ ایک نقطے پر مرکوز تھا بعد میں اسی ماخذ سے کسب فیض کر کے علیحدہ اصناف متشکل ہوئیں اور ان کی منفرد صورت گری عمل میں آئی ۔

حقیقت یہ ہے کہ لوک گیتوں میں مدح وذم دونوں عناصر موجود تھے ۔ اس طرح ہم گلبرٹ مرے (Gilbert Murray) کے بیان کہ سامنے رکھتے ہوئے ان عوامی گیتوں میں بہت سی اصناف سخن کے اولین نقوش اور ان کی ابتدائی صورتیں تلاش کر سکتے ہیں لیکن ہمارے پیش نظر قدیم ادب یا قدیم لوک گیتوں کا مکمل سرمایہ موجود نہیں ہے اس لئے ہم ماضی میں اس کے

ارتقائی مدارج اور ادبی سفر کے نقوش کی خاطر خواہ نشان دہی کرنے سے قاصر ہیں ۔ لوگ گیتوں سے قطع نظر گجرات کے قدیم شاعروں کی شعری کاوشوں میں صنف قصیدہ کے نقوش اور آثار کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے ۔ خوب محمد چشتی اور بہاؤالدین باجن وغیرہ کے کلام میں مدحیہ عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے ۔ شیخ بہاؤالدین بن شیخ معزالدین متوفی ۷۹۰ھ شیخ عزیز اللہ متوکل کے فرزند شیخ رحمت اللہ کے مرید اور معتقد تھے باجن نے اپنے مرشد کو اپنی تصنیف "خزانہ رحمت" بطور نذرانہ پیش کی تھی اس میں متصوفانہ اور اخلاقی مضامین اور مرشد کے اقوال زرین نظم کے گئے تھے ۔ "خزانہ رحمت" میں بہاء الدین نے حمد کے مضامین اس طرح پیش کئے ہیں ۔

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے چیری چلے سو چل چل تھکے
پڑھ پنڈت پوتھیں دھویاں سب جانا سدھ بدھ کھویاں

ایک درویش ہوئی کر آئے ہوئے قلندر روپ بھرائے
ایک ابدال ہوئے ابد ہوئے ایک ہانڈ ھیں ہاہاہوئے

ایک رہیں اپاسی راتنہ جاگنا ایک ہوئے بھیکای تجھ ہی مانگنا
وے مکت نہیں پوں دیکھے اے باجن توں کس لیکھے

اسی طرح علی جیوگام دھنی کی "جواہر اسرار اللہ" متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور اس میں نظریہ وحدت الوجود کی مثالوں سے تشریحیں پیش کی گئی ہیں اس میں بھی حمد کے موضوعات کا پرتو دکھائی دیتا ہے ۔ خوب محمد چشتی متوفی ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء کی "خوب ترنگ" ۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء کا موضوع بھی چونکہ عارفانہ نکات سے متعلق ہے اس لئے اس میں حمدیہ عناصر کی موجودگی تعجب خیز نہیں معلوم ہوتی ۔ محمود الہیٰ لکھتے ہیں ۔

"نعت و منقبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے مشکل سے کوئی ایسا

شاعر ملے گا جس نے اس موضوع کو نظرانداز کیا ہو مذہبی قصیدے بھی بڑی دھوم دھام سے لکھے گئے" ۴۔

بزرگان دین اور رہبران طریقت کی مدح سرای اظہار عقیدت و محبت کا ایک وسیلہ تھا اس کا عکس قدیم دور کے شعراء کے کلام میں نظر آتا ہے۔

جنوبی ہند میں بہمنی سلطنت کا قیام عمل آیا تو دکنی زبان و ادب کے فروغ کی نئی راہیں کھل گئیں۔ بہمنی حکومت کے عہد میں لکھی ہوئی فخرالدین نظامی کی مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " غیرمذہبی موضوع پر لکھی ہوئی پہلی دستیاب شدہ مثنوی ہے نظامی نے " کدم راؤ پدم راؤ " میں " مدح سلطان علاؤالدین بہمنی نور اللہ مرقدہ " کی سرخی قائم کر کے اس طرح سلطان وقت کی مدحت طرازی کی ہے ۶

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ حگ | رہیں سیوتے چرم تس پائے لگ
انھیں شہ کیا شاد دکھن دھرن | گگن دل دھرت دل مسخر کرن
عطارد مسخر ہوا لے قلم | مسخر کیا سور دے ہت قلم
علم گاڑھ گھن سور چل سر اچاؤ | طبل ڈھول مرغول بدل تو بجاؤ

نظامی کا ممدوح۔ جمیل جالبی نے مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " کے مقدمے میں یہ بتایا ہے کہ یہ مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے عہد میں لکھی گئی ہے۔ راقمۃ الحروف نے تاریخ ادب اردو جلد اول (۱۷۰۰ء تک) میں جمیل جالبی کے اس بیان کی تردید کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ " احمد شاہ ولی بہمنی کے دور کی تصنیف نہیں بلکہ اس کے جانشین علاؤالدین احمد شاہ ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء تا ۸۶۲ھ/۱۴۵۸ء کی شعری تخلیق ہے ۵ علاؤالدین احمد شاہ بہمنی کے عہد میں سلطنت بہمنی کے حدود وسیع ہوئے اس نے عمادالملک غوری کو امیرالامراء مقرر کیا۔ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ محمد خان اور خواجہ جہاں کو بیجانگر کے راجہ سے جنگ کرنے کا اس نے حکم دیا تھا۔ اس

نے ۸۴۷ھ میں راجا دیو رائے سے مقابلہ کیا فرشتہ علاء الدین احمد شاہ ثانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس نے اپنی سلطنت میں منشیات کو ممنوع قرار دیا تھا۔ علاالدین احمد نے ۸۶۰ء میں جلال خان کی بغاوت فرد کی۔ خود پالکی میں بیٹھ کر بیجاپور روانہ ہوا تاکہ سلطان محمود خلجی سے بہ نفیس نفیس جنگ کرے[۶] تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ کا مورخ ضیاء الدین محمد کا بیان ہے کہ علاالدین احمد شاہ نے $\frac{\text{۸۶۲ھ}}{\text{۱۴۵۸ء}}$ میں وفات پائی۔

کدم راؤ پدم کے بعد دکن میں جو دوسری قابل ذکر مثنوی دستیاب ہوتی ہے وہ قطب الدین قادری فیروز کا "پرت نامہ" ہے اس میں انھوں نے اپنے شیخ طریقت محمد ابراہیم "مخدوم" متوفی $\frac{\text{۹۷۳ھ}}{\text{۱۵۶۴ء}}$ کی تعریف و توصیف میں شعر کہے ہیں۔ قصیدے کی ایک قسم مدحیہ قصیدہ بھی ہے جو غیر مشبب یعنی مقتضب ہوتا ہے۔ اس کا آغاز ہی مدح سے ہوتا ہے اور اس قسم کے قصائد بقول عبدالحلیم ندوی عرب کے جاہلی دور میں بکثرت لکھے جاتے تھے۔[۷] فیروز بیدری نے "پرت نامہ" مثنوی کی ہیئت کی نظم کیا ہے اس کا آغاز مدحیہ اشعار سے اس طرح ہوتا ہے ؎

تمہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے　　تمہیں غوث اعظم جہانگیر
تمہیں چاند باقی ولی تارئیے　　توں سلطان سردار ہیں سارئے
ولایت سوں جب توں اچایا علم　　علم تج تلیں میں دلی سب حشم
محی الدین توں دیں تج تے جیا　　توں اسلام کوں زور سرتے دیا

فیروز کے ممدوح مخدوم جی کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا ان کے والد بیدر کے مشہور بزرگ شیخ ملتانی تھے۔ مسعود معین خان "پرت نامہ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ سلاطین گولکنڈہ کو اس خاندان سے بڑی عقیدت تھی ان کا انتقال $\frac{\text{۹۷۳ھ}}{\text{۱۵۶۴ء}}$ میں بمقام بیدر ہوا۔ وہ پرت نامہ کی تصنیف کے وقت بقید حیات تھے مسعود حسین خان رقمطراز ہیں

"اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۵۶۴ سے قبل ہوگا" ۸۔

دکنی مثنویوں کی ادبی روایت یہ رہی ہے کہ پہلے مثنوی نگار حمد اور نعت و منقبت لکھنے کی سعادت حاصل کرتا ہے اس کے بعد بادشاہ وقت، شیخ طریقت وزیر یا کسی اہم شخصیت کی تعریف و توصیف میں شعر موزوں کرتا ہے۔ اس روایت کی پاسداری قطب شاہی عہد کے شاعروں نے بھی کی اور عادل شاہی دور کے سخن گستروں نے بھی کی اس کا التزام رکھا ہے اور مثنوی میں اس ترتیب کی پابندی کی ہے۔ دبستان گولکنڈہ کی پہلی مثنوی "یوسف زلیخا" ہے جسے احمد گجراتی نے محمد قلی شاہ کے عہد میں پیش کیا تھا مثنوی میں احمد گجراتی کا ممدوح محمد قلی قطب شاہ ہے۔ محمد قلی کا دربار اہل حرفہ، فنون لطیفہ کے ماہریں، شاعروں اور ادیبوں سے معمور رہتا تھا۔ خود بادشاہ کے قصیدہ خوان احمد گجراتی کو محمد قلی نے اسکے وطن گجرات سے "نوازش نامہ" بھیج کر طلب کیا تھا۔ مثنوی یوسف زلیخا میں احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ کی مدح کرتے "تعریف قطب شاہ محمد قلی" کے زیر عنوان ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) شعر کہے ہیں ان اشعار میں احمد گجراتی نے محمد قلی کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے ؂

شفق جوں ادھ سپم کا چاند نیچے ۔۔۔ پیشانی بھی دسے سربند نیچے
کماناں فتح کہاں نیکیاں بھنواں دوئے ۔۔۔ جو وہ تیراں کٹاری چھوڑتا ہوئے
سلونے نین سو مدسوں ڈلن ہار ۔۔۔ جوبن مدپان ان رنگوں کھیلن ہار
جو سبزہ رنگ خط پھٹیسا نویلا ۔۔۔ سوجیوں ریحان جنت کا چھبیلا
ادھر یاقوت کا خوش خط دیکھو ۔۔۔ اسی سرخط کو سب خط سیکھو

ادب میں طبعی حسن مدح کا ایک پہلو ضرور بنتا ہے۔ احمد گجراتی نے پہلے محمد قلی کی خوبروی کی مدح کی ہے۔ آگے چل کر وہ بادشاہ کی "تخت گاہ" اور اس کے شہر کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے اور کہتا ہے

شہر میں شاعراں یا ہر گنت کے
نہیں خالی کدھیں شہہ کی صفت تھے

"شہہ کی صفت" یقیناً قصیدے کا اہم موضوع ہے دربار محمد قلی کے ان شاعروں نے قصیدے کہے بھی تھے تو وہ وقت کے سیل رواں میں بہ گئے اور اب ہم ان شعراء کے نام اور کلام سے قطعاً ناواقف نہیں جن کی طرف احمد گجراتی نے مندرجہ بالا شعر میں اشارہ کیا ہے احمد گجراتی نے آخر میں اپنے ممدوح محمد قلی قطب شاہ کے دشمنوں کو بدعا بھی دی ہے اور کہتا ہے

جو کوئی شہہ کا مخالف ہو کر آوے
کپٹ اسکا اسے ماٹی ملاوئے

احمد گجراتی کے مدحیہ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ نگاری کے آداب، اس کے اسالیب اور اسکی روایات سے آشنا تھا۔ احمد گجراتی ایک جگہ کہتا ہے کہ اس نے بہت سے "عہد نامے" اور قصیدے ایسے لکھے تھے جو شاعری کے اعلیٰ معیار پر پورے اترے تھے اور "کوت مارگ" میں "سیدھے" تھے ۸

کہیا بھو عہدنامے ہور قصیدے
جو ہیں وہ سب کویت مارگ میں سیدھے

ممکن ہے محمد قلی قطب شاہ کی مدح میں احمد گجراتی نے قصیدے کہے ہوں جو امتداد زمانے کی وجہ سے ہم تک پہنچ نہیں سکے۔

احمد گجراتی کا ممدوح۔ احمد گجراتی کا ممدوح محمد قلی قطب شاہ بروز جمعہ ۱۴/ رمضان ۹۷۳ھ مطابق ۴/ اپریل ۱۵۶۶ء میں پیدا ہوا تھا وہ گولکنڈے کا پانچواں حکمراں تھا۔ اس نے اٹھارہ برس کی عمر میں (۹۹۱ھ) بقول بن عزیز طباطبا شاہ میر طباطبا کی بیٹی سے شادی کی تھی ۹۔ محمد قلی نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ شاہ رو کو دو گولکنڈہ اینڈ دی قطب شاہیز میں محمد قلی کی تاریخ

وفات ۱۷ ڈسمبر ۱۶۱۱ء تحریر کی ہے۔۱۰ڈاکٹر زور اور راقمۃ الحروف نے کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتب کرتے ہوئے مقدمے میں چونکہ محمد قلی کے مفصل حالات زندگی قلمبند کر دیئے ہیں اس لئے یہاں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا کی تصنیف کے بہت بعد جب ۱۰۱۸ھ میں وجہی نے " قطب مشتری " لکھی تو اپنے " ممدوح کی ستائش میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ۔۔وجہی کا ممدوح ابراہیم قطب شاہ ہے جو گولکنڈے کا چوتھا فرمانبردار تھا۔وجہی نے ممدوح کے حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کو سراہا ہے۔ابراہیم کی تعریف کرتے ہوئے وجی کہتا ہے۔

عدل بخش ہور وار اس تے اچھے
سدا خلق سب شاد اس تے اچھے

سلیماں تے فاضل ہے اس بخت بل
پری دیو جن سب ہیں اس حکم تل

اپس عدل کے بل تے دو جگ ادھار
رکھیا باگ بکری دلا ایک ٹھار

بدن سیم قد سروجیوں راست ہے
کہ صورت میں یوسف تے کہیں زیاست ہے

وجہی کا ممدوح۔

ابراہیم قلی بانی سلطنت گولکنڈہ کا سب سے چھوٹا فرزند تھا نامساعد حالات کی وجہ سے اسے اپنے بھائی جمشید کے انتقال تک ہمسایہ ریاست وجیانگر میں پناہ لینی پڑی ۔۔رام راج والی بیجانگر نے ابراہیم کو اپنے یہاں پناہ دی تھی ۔ابراہیم نے سید جی خان اعظم اور مجید خاں کے مشورے سے گولکنڈہ طرف کوچ کیا جب وہ یہاں پہونچا تو جگ دیو اور دوسرے فائلوں نے گولکنڈہ کی طرف

کوچ کیا جب وہ یہاں پہنچا تو جگ دیو اور دوسرے نائکوں نے قلعہ گولکنڈہ کی چابیاں اسکے حوالے کر دیں اور وہ ۱۲/ رجب بروز دوشنبہ ۹۵۷ھ مطابق ۲۷/ جولائی ۱۵۴۰ء کو تخت نشین ہوا ابراہیم قطب شاہ کے دور میں تاریخ دکن کی سب سے اہم اور فیصلہ کن جنگ تالی کوٹہ کا آغاز ۲۴/ جنوری ۱۵۶۵ء کو ہوا اس جنگ میں وجیانگر تباہ و تاراج ہو گیا[۱] تاریخ فرخندہ کے مورخ قادر خان بیدری کا بیان ہے کہ تپ محرقہ سے ۲۱/ ربیع الثانی روز پنجشنبہ ابراہیم نے انتقال کیا تھا[۲] ابراہیم قطب شاہ کی مدح میں تلگو کے شعراء رودرا کوی گنیش کوی بھی بڑے شعر کہے ہیں پوٹی کانتی تاگمنا اور اس دور کے دوسرے تلگو شعراء کے مدحیہ اشعار سے جب ہم وجی کے توصیفی بیانات کا مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس دکنی شاعر نے اپنے ممدوح کی بیجا مدحت سرای نہیں کی ہے۔پوٹی کانتی تاگمنا اپنی ایک نظم میں کہتا ہے کہ ابراہیم رحمدلی رام، پاکیزگی میں اگنی، شاہی ذمہ واریاں سنبھالنے میں شیش ناگ اور نبرد آزمائی میں ارجن ہے گولکنڈے کے ملک الشعراء غواصی نے اپنی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں "تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ" کے تحت جو مدحیہ شعر کہے ہیں ان میں مدح کا انداز قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔اور ان اشعار میں قصیدے کی شان موجود ہے ہم غواصی کے قصائد کے بہترین نمونوں سے واقف ہیں بحثیت قصیدہ گو وہ ایک بلند ادبی مرتبے کا حامل ہے۔ قصیدہ نگاری کا یہی جوہر اس کی مثنوی میں بادشاہ کی مدح کے سلسلے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروے کار آیا ہے سیف الملوک و بدیع الجمال" کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جو سلطان عبداللہ آفاق گیر سو لکھن شہنشاہ گردوں سریر

چندر چوند واں خسرولی برج کا امولک رتن حسن کے درج کا

کئے عدل یوشہہ ہر ایک ٹھارسوں کہ نوشیر واں کا چھپیا نانوں سوں

غواصی نے مدح کے بعد قصیدہ نگاری کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے آخر میں بادشاہ عبداللہ

قطب شاہ کی درازی عمر واقبال کی دعا کی ہے اور اپنے ممدوح کے دشمنوں کے حق میں دعائے بد کی ہے غواصی کہتا ہے ؎

غواصی جو شاعر ہے شہ کا مدام / کرے یوں دعا شاہ کوں صبح و شام
جہاں لگ یو دینا بسن ہار ہے / جدہاں لک یو انبر نر آدھار ہے
جہاں تک اچھو شہہ کی شاہی قرار / رکھے امن سوں شہہ کوں پروردگار
اچھو دوستاں شہہ کے شہہ چھانوں تل / وندے ہورسب دشمناں پانوں تل

"تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ کی سرخی کے تحت کہے ہوئے غواصی کے اشعار میں قصیدے کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ اشعار ایسے قصیدے کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتے ہیں جس میں تشبیب موجود نہ ہو اور اور قصیدے کا آغاز مدح سے ہو "طوطی نامہ" میں در مدح بادشاہ گیتی پناہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی سرخی کے تحت غواصی مدحیہ شعر کہتا ہے۔ یہ اشعار بھی قصیدے کی یاد دلاتا ہیں۔

تیرا لطف اے شاہ عالی صفات / دے خاص ہورعام پر ایک دھات
ڈوبے تھے ہنر مند سو پھیر کر / نکل آئے تج دور میں تیر کر
بدیاونت ملکے ملک کے تمام / تیرے شہر میں آگئے سب تمام

" مثنوی پھول بن " کا شاعر ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کی تعریف میں اشعار کہتا ہے۔ ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ جب اس نے ۱۰۷۶ھ میں "پھول بن" لکھی تو فرمانروائے وقت کی تعریف میں اشعار کہے "در صفت پاشاہ" کے زیر عنوان ابن نشاطی نے عبداللہ قطب شاہ کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے ؎

کروں تعریف میں اس تاجور کا / سمجھتا ہے جسنے قیمت گوہر کا
شہناں کا شاہ عبداللہ غازی / اچھو جم حق سوں اس کو پیش بازی

سعادت کے نین کا نور ہے توں شجاعت کے گگن کا سور ہے تو توں
رہے جمشید کا سب داب تجہ میں سکندر کا رہے آداب تج میں

مثنوی پھول بن میں "در صفت پاشاہ" کے تحت ابن نشاطی نے جو مدحیہ اشعار کہے ہیں ان میں پہلے مدح غائب اور اسکے فوراً بعد مدح حاضر پیش کی گئی ہے یہاں اس امر کی نشان دہی ضروری ہے کہ مثنویوں میں اشعار کہنے والے شعراء قصیدہ گوی کے آداب اور اس کے لوازم سے پوری طرح آشنا تھے اور قصیدہ گوئی کے اجزاء ترکیبی کو پیش نظر رکھتے ہوئے مثنوی میں انھوں نے مدحیہ ازی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثنویوں کے ان اشعار میں دعا کرنے کا جزو بھی موجود دکھائی دیتا ہے۔ بادشاہ کی تعریف و ستائش کے اختتام پر ابن نشاطی نے اپنے ممدوح کے حق میں اس طرح دعائے خیر کی ہے ؎

مسلسل وصف کے تج سلسلے کوں بلائے نیئں سکت مجہ حوصلے کوں
صفت میں نیئں چلیا دیکھ کر سکت کتیں دعا سوں ختم کیتا بات کوں میں
جدہاں لگ مہرو چرخ اختری ہے جدہاں لگ کھن پہ زہر مشتری
اچھو تج کوں ہمیشہ بادشاہی مدد ہردم اچھو تجکوں الہیٰ

غواصی اور ابن نشاطی کا ممدوح۔

عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ کا نواسا اور محمد قطب شاہ کا جانشین تھا وہ گولکنڈے ساتوں کا تاجدار تھا۔ اسکی تاریخ ولادت ۲۸/ شوال ۱۰۲۳ مطابق ۱۶۱۴ء بتائی گئی ہے ۱۴ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں قطب شاہی سلطنت میں زوال کے آثار نمایاں ہو چکے تھے اور حکومت کی بنیادیں ہل گئیں تھیں بقول بے ایں چودھری ۹ / مارچ ۱۶۳۶ء میں "انقیاد نامہ" لکھ کر مغلوں کی شرطیں اس نے قبول کرلی تھیں۔ جس کے بعد عبداللہ قطب شاہ ایک خود مختار والی سلطنت کے بجائے

مغل شہنشاہ کا حلیف بن کے رہ گیا تھا۔ تھیو نو نے جو اپریل ۱۶۶۵ء سے نومبر ۱۹۶۶ء تک گولکنڈہ میں مقیم تھا عہد عبداللہ قطب شاہ کے تمدنی حالات اپنے سفرنامے میں قلمبند کیئے ہیں۔ تھیو نو کے علاوہ برنیر نے اپنے سفرنامے میں اس عہد کے تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے عبداللہ قطب شاہ کی تاریخ وفات ۳/ محرم ۱۰۸۳ھ مطابق یکم مئی ۱۶۷۲ء تحریر کی گئی ہے۔

نہ صرف بہمنی اور قطب شاہی دور کے شعراء نے اپنی مثنویوں میں مدحیہ عناصر کی پیشکشی کی ہے بلکہ عادل شاہی عہد کے شعراء نے بھی مثنوی نگاری کی دکنی روایات کے مطابق حمد، لغت اور منقبت کے بعد حکمران وقت یا اولیاء اللہ کی مدح سرای لی ہے۔ حسن منجھلو خلجی نے ۹۹۹ھ مطابق ۱۵۹۰ء میں پیم نیم "لکھی تھی حسن منجھو خلجی نے جب ۹۹۹ھ مطابق ۱۵۹۰ء میں پیم نیم "لکھی تو حسب روایت حمد و نعت سے اس کا آغاز کیا میراں جی سٹھس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم سے اظہار مورت کرتے ہوئے ان کی تعریف میں شعر کہے ہیں اس کے بعد حسن منجھو خلجی نے بادشاہ وقت ابراہیم عادل شاہ ثانی کی بارگاہ میں بھی نذرانہ توصیف پیش کیا ہے جس کا عنوان یہ شعر ہے

نیم	کیرت	ابراہیم	شاہ
ساہنشاہ	جم	پورن	ماہ

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مدح کی ابتداء ان ان اشعار سے کی ہے۔

آرنبہ	اسست	کروں	اب	ماں
جے	سشہ	شہباز	نوشہ	جاں
آنگن	بندے	ہیں	جس	پیادے
سچ	مچ	پیادے	خاں	سلطان

حسن منجھو خلجی ہنس نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے حسن و جمال کی تعریف میں اکیاون (۵۱) شعر

کہے ہیں شاعر نے حکمران بیجاپور کی علمیت، اسکی صفات محمودہ اور فنون لطفیہ سے شغف کا ذکر کرتے ہوئے فن خطاطی اور موسیقی میں اس کی دستگاہ کو بہت سراہا ہے۔ ابراہیم کے دربار کے سنسکرت شاعر نے بھی نورس منجری میں ابراہیم کے حسن صورت اور حسن سیرت کی بڑی تعریف کی ہے ابساتین السلاطین میں ابراہیم زبیری نے بھی ابراہیم کے حسن و جمال اور اس کی نیک سیرت کی بڑی تعریف کی ہے۔ حسن منجھلو خلجی کہتا ہے کہ ہر گن میں میرا ممدوح بے مثل اور کامل ہے۔

ہر گن میں من شاہ سپورن
جانے کل تھے انت افضل

حسن منجھو خلجی کی پیم نیم "جس کا ساری دنیا میں صرف ایک نسخہ ہے جو لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ چند شعر جو بادشاہ وقت کی تعریف و توصیف میں کہے گئے ہیں درج ذیل ہیں۔ شاعر نے ابراہیم عادل شاہ کے مشہور ہاتھی آتش خان کو رہا ہے اور اس کے طبوزے موتی خان کی تعریف میں (۳۹) شعر کہے ہیں۔

سشہ چت ساگر ناگر آگل
عالم سالم ون اکمل
نیم خط سشہ یہ پاچو جاگ
اتم اچھر کونجے بھاگ
نیم یہ گاون سشہ گن جان
اگت تورس مہرس کھان
گاون بھاون بتو اس کریا
سشہ تان آنگن موج در دریا

کئی کئی انگ چھند بند دھریا

بدیا نورس مہرس بھرما

حسن منجھلو خلجی کا ممدوح۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی علی عادل شاہ اول کا جانشین تھا اور اپنے چچا کے انتقال کے بعد ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا تھا۔ اس وقت اس کی عمر نو برس تھی بادشاہ کی کمنی کے پیش نظر امور سلطنت کی نگرانی کے لئے متوالی مقرر کیا گیا تھا۔ کامل خان، شکور خان، اخلاص خان، اور دلاور خان متولی کی حیثیت سے انتظام سلطنت کے نگراں رہے۔ بالاٰخر ۱۵۹۰ء میں ابراہیم نے عرفان حکومت سنبھالی۔ اس کے عہد حکومت میں عادل شاہی سلطنت کے دور ملابار، کرناٹک اور میسور تک پہنچ گئے تھے۔ اسکے عہد میں بقول علی بن طفیور بسطای مقامی زبان مراہٹی میں مملکت عادل شاہی کے حسابات تحریر کئے جاتے تھے۔ ۱۵۸۶ء میں قطب شاہی شہزادی سے شادی کی۔۲ ۱۰۱۲ھ / ۱۶۰۳ء میں دارالسلطنت بیجاپور کا نام تبدیل کر کے اسے ببدیاپور سے موسوم کیا۔۳۔ تذکرۃ الملوک میں رفیع الدین شیرازی لکھتا ہے کہ ۱۰۰۸ھ میں دوسرے نئے شہر نورس پور کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ جو بیجاپور سے ایک فرسخ کے فاصلے پر آباد کیا گیا تھا۴۔ ابراہیم نے موسیقی میں ایسا کمال حاصل کیا کہ اپنے وقت کا بے مثل فنکار تسلیم کیا جانے لگا اور "جگت گرو" کے لقب سے شہرت پائی۔ اس کے عہد کے دو سیاح فچ (ficil) اور نیو بری (New Berry) نے اس کے لبائے ہوئے خوبصورت شہروں کو بہت سراہا ہے۔ ابراہیم کے انتقال کے بعد ۱۰۳۷ھ میں محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔

صنعتی نے ۱۰۵۵ھ میں اپنی "مثنوی قصہ بے نظیر" لکھی وہ بیجاپور کا باشندہ تھا اور یہ مثنوی اس نے عادل شاہی حکمران محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۷ھ) کے دور حکومت میں مکمل کی تھی۔ صنعتی کے قصہ بے نظیر میں دوسری دکنی مثنویوں کی طرح حمد اور نعت وغیرہ کے علیحدہ عنوانات نہیں ہیں بلکہ مثنوی میں انھیں مسلسل پیش کیا گیا ہے۔ حمد و نعت کے بعد معراج کا بیان ہے "تعریف سخن" کے موضوع پر بھی شعر کہے گئے ہیں اور ان کے بعد بادشاہ وقت محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے۔ شاعر حکمران بیجاپور کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اچنبا ہے یو چھانوں پروردگار   کہ ہے جگ پو اوسایہ کردگار
کہ ہر دم محمد جیسے دست گاہ   محمد شہ داد گردیں پناہ
جگت میں محمد شہ کا مدار   ابراہیم کے بعد از ہوا نام دار
سدا عقل تجہ بات کا دستگیر   ظفر نت تیری بارگاہ کا وزیر
لیا دین لمان تجہ تے قرار   کیا پایہ عدل کوں استوار

صنعتی نے محمد عادل شاہ کی مسیحا نفسی، اس کے فیض عام اور اس کے اعلیٰ حسب و نسب کی تعریف کرتے ہوئے اسے خسروے تاجدار" بتایا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے اپنے دور حکومت میں شریعت کا بول بالا کیا۔ اسکی شجاعت اور بہادری کا یہ عالم ہے کہ وہ چاہے تو آفتاب کو بھی تسخیر کر سکتی ہے۔ جو دوسخا کا یہ حال ہے کہ جو بھی اس کے دوپہر سر رکھتا ہے وہ سرفراز ہوجاتا ہے صنعتی کہتا ہے کہ گگن (آسمان) نے تیری" زرفشانی" کے طفیل میں کہکشاں کے گلے میں موتیوں کی مالا ڈالی ہے ہر بادشاہ کسی نہ کسی وصف سے متصف ہوتا ہے لیکن محمد عادل شاہ کی شخصیت میں تمام خوبیاں جمع ہوگئی ہیں۔

ہر یک شاہ کوئی فن میں نامی ہوا

تون سارے ہنر میں گرامی ہوا

آخر میں محمد عادل شاہ کے لئے دعائیہ اشعار کہے ہیں ؎

سدا عیش و عشرت سوں یوں راج کر
دیادان سوں دل کو معراج کر

صنعتی کا ممدوح ۔ محمد عادل شاہ، جگت گرو کے بعد سریر آرائے سلطنت ہوا ام اے نعیم "اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور" EXTERNAL RELATIONS OF BIJAPUR میں رقمطراز ہیں کہ محمد عادل شاہ نے شاہ جہاں سے معاہدہ امن کیا تھا اور اس سے خوشگوار تعلقات رکھے تھے ۲۱۔ مشہور زمانہ بولی گنبد یا گول گنبد جسکا دنیا کے عجائبات میں شمار کیا جاتا ہے اسی کے عہد میں تعمیر ہوا تھا محمد عادل شاہ نے ۱۰۴۶ھ/۱۶۳۶ء میں بکھری فتح کیا اور کچھ عرصہ بعد یعنی ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۱ء میں بالکنڈہ پر قبضہ کر لیا اور قلعہ ویلور تسخیر کیا۔ اس کے دور میں ظہوری کے فرزند نے "محمد نامہ" مرتب کیا تھا۔ ملا محمد حسن نے "احوال السلاطین" کی تکمیل کی جسے رفیع الدین شیرازی نے نامکمل چھوڑا تھا اس کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو بڑی ادب نواز اور علم پرور خاتون تھیں ۔ بقول نصیر الدین ہاشمی رستمی کا خاور نامہ اور ملک خوشنود کی مثنوی "جنت سنگار" محمد عادل شاہ کی توجہ اور سرپرستی کی رہیں منت تھیں ۲۲ محمد عادل شاہ نے بقول نظام الدین احمد الصاعدی شیرازی سلطنت گولکنڈہ سے سیاسی تعلقات استوار کرنے قطب شاہی شہزادی خدیجہ شہر بانو سے شادی کی تھی ۲۳۔ محمد عادل شاہ نے ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۶ء میں انتقال کیا۔ "جنت سنگار" میں حمدیہ اشعار کے بعد حسب روایت نعتیہ شعر موزوں کئے گئے ہیں اور پھر معراج کا حال نظم کیا گیا ہے اور اس کے بعد حضرت علی کی منقبت میں ملک خوشنود نے بڑی عقیدت و مودت کے ساتھ شعر کہے ہیں ۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک خوشنود میں قصیدہ گوی کی اچھی صلاحتیں موجود تھیں ۔ حضرت علی کی منقبت میں کہتا ہے ؎

کتاہوں منقبت میں شہر نرکا　　بہادر شاہ مردان بختور کا
کہا جس کو خدا مظہر عجائب　　کیا جگ میں جتنے کا ماں غرائب
اشارت سوں بنی سورج پھرایا　　لہو سمودر میں دلدل تیرایا
علی مرتضی گھنبیر حیدر　　لیا یکتل میں جاجن کوٹ خیبر
علی کی ڈھاک سوں سب کھن ہوئے خم　　ہوئے ڈرسوں ندماں زال رستم
نبی منبر اوپر کھاندا کرے تھے　　علی تس پر قدم اپنا دھرے تھے
علی ترجگ میں ترکش بند اوتار　　صفت کرتا علی کا آپ جبار

ملک خوشنود نے منقبتی اشعار میں غدیر خم کے واقعے پر بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ جنت سنگار میں بادشاہ کی مدح اور اسکے آخر میں دعا اور اس کے دشمنوں کے حق میں دعائے بد کی ہے۔

کمال خان رستمی نے ۱۰۵۹ھ میں "خاور نامہ" لکھا جس میں ابتداء حمدیہ اشعار کہے گئے ہیں۔ خاور نامہ " ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو الملقب "بڑی صاحبہ " کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ طبع زاد مثنوی نہیں ہے ابن حسام نے ۸۰۳ھ / ۱۴۲۶ء میں یہ رزمیہ مثنوی شاہ نامہ فردوسی کی تقلید میں لکھی تھی جسے رستمی نے "بزبان دکھنی" منتقل کر کے پیش کیا ہے یہ مثنوی طبع زاد نہیں بلکہ فارسی مثنوی کا چربہ ہے۔ مثنوی کے ترقیمے کے طور پر جو فارسی عبادت آخر میں تحریر کی گئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ کمال خان رستمی نے مثنوی کے علاوہ فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں غزلیں اور قصائد کہے تھے ترقیمے کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

" درفن شاعری مہارتے تمام دارد و در سلک نظم و نثر درناسفتہ آرد و در اشعار تخلص خود رستمی کردہ و در قصائد و غزلیات فارسی و دکنی بلاغت از حد بردہ رسانیدند " ۲۴۔

مندرجہ بالا عبارت میں غزل سے پہلے قصائد کا ذکر آیا ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے کمال خاں رستمی نے فارسی اور دکنی میں شہرت حاصل کی تھی۔ ان تمام امور کو پیش نظر رکھیں تو تعجب ہوتا ہے کہ ملکہ کی فرمائش اور قصیدہ نگاری پر عبور رکھنے کے باوجود "خاور نامہ" میں بادشاہ وقت یا ملکہ کی مدح کیوں نہیں کی ہے "خاور نامہ" دکن کی ان چند مثنویوں میں سے ایک ہے جس میں سلطان وقت کی خدمت میں نذرانہ تحسین پیش نہیں کیا گیا ہے۔

ملک الشعراء بیجاپور نصرتی نے جب ۱۰۶۸ھ میں "گلشن عشق" لکھی تو دکنی مثنویوں کی ادبی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی مثنوی میں پہلے حمد، اسکے بعد مناجات پھر نعت اور آخر میں حضرت علی کی منقبت میں شعر کہے ہیں "گلشن عشق" میں مدحیہ اشعار کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا ہے بلکہ حضرت علی کی منقبت کہنے کے بعد نصرتی نے شہباز بلند پرواز خواجہ بندہ نواز کی شان میں بیالس (۴۲) شعر کہے ہیں اور اس کے بعد علی عادل شاہ ثانی کی تعریف و توصیف میں اپنا زور بیان صرف کیا ہے علی عادل شاہ ثانی نصرتی پر بڑا مہربان تھا اور نصرتی بھی اس بادشاہ کا بیحد وفادار اور مدح تھا چنانچہ اس نے فرمانروائے بیجاپور کی توصیف و ستائش میں ایک سوچوں (۱۵۴) شعر کہے ہیں اور اپنے محسن و مربی بادشاہ کی دل کھول کر مدح کی ہے۔ "گلشن عشق" کے مدحیہ اشعار اس لئے بھی زیادہ پر اثر اور قابل توجہ معلوم ہوتے ہیں کہ نصرتی قصیدہ نگار حیثیت سے دکنی ادب میں ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتا ہے اور اس میں قصیدہ گوی کی بہترین صلاحتیں موجود ہیں۔ نصرتی کے قصیدے دکنی قصائد کے ذخیرے کا سرمایہ افتخار ہیں ایک ایسے قصیدہ نگار کی مثنوی میں مدحیہ اسلوب کے قابل قدر نمونہ ملتے ہیں جسے اس صنف سے فطری لگاؤ اور شغف ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ نصرتی سلطان بیجاپور کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

فلک تے بلند پایہ گنج تخت کا ترا تاج سو سایہ بان تخت کا
گگن میں تیرے چتر کی شان کا نمونہ سورج۔ تج سرپا پان کا
سدا تج علم ہم زبان ابرسات تیرے ملگ ڈنبر کی انبرسوں بات
تیرے طاس ماہی کو جاوید کا نسنگ تیرنے چشمہ خورشید کا
ہماتج ترنگ کے جو سرپردسے ظفر کے فرشتے کا شہہ پردشے
تیرے برد کا شرزہ۔ لگتا اسد تیرے توڈر انگے مہ نور ہے گرد

نصرتی نے

یو مدح خسرو عالم علی عادل شہ غازی
ہنر کے ملک میں جس ہے شہی کا تخت ارزانی

کو سرخی قرار دیتے ہوئے اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی تعریف و توصیف میں ایک سو ترپن (۱۵۳) عر کہے ہیں ۔ نصرتی نے اپنی اس مثنوی میں علی عادل شاہ ثانی کی مدح جس خلوص اور والہانہ انداز میں کی ہے اس کی مثال دکنی شاعری میں کم ملتی ہے اسکی وجہ یہ تھی کہ نصرتی نے مثنوی نگاری کی روایت کے احترام کے طور پر رسمی انداز میں سلطان وقت کی تعریف و ستائش نہیں کی تھی بلکہ اپنی نجی اور عملی زندگی میں بادشاہ سے اس کا جو ربط اور جو جذباتی وابستگی رہی تھی اس نے نصرتی کے اشعار کو خلوص کی گرمی اور یگانگت کی آب و تاب عطا کی ہے نصرتی نے علی عادل شاہ کی لیاقت اور اسکی علمی قابلیت کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے کہ وہ اپنے اجداد کی طرح صاحب سیف و قلم ہے ۔

مج استاد عالم اچھے
جتا علم از بر جبے جم اچھے
دسے کسب مورثی جو تج میں جم

ہوا ہے سوا باب سیف و قلم

نصرتی نے بادشاہ کی غرباپروری، داد و دہش اور جود و سخا کی بڑی تعریف کی ہے ؎

یتیماں کا پرور تو ہو ائے کریم
زمانے کوں نہیں ہونے دیتا یتیم
رکھیا کہیں نہ غم کی خزاں کا ابار
دکھایا تو جگ میں خوشی کا بہار

نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کی فوج، اسکے گھوڑے، طبل و علم، سامان جنگ، ذرہ، جوشن، کٹار، تلوار اور تیر کی تعریف کی ہے اور انھیں بے مثل و بے نظیر بتایا ہے ؎

زمانہ تیرے برد کی طبل کاج
گگن پر مڑھے تور کی کھال آج
نواچاند تج ذرہ کی ہر کڑی
سورج میخ جوشن ہے زر کی گھڑی
نہ یو کھرگ ہے اژدہا کی زبان
اچھی زار میدان پہ آتش فشاں

آخر میں علی عادل شاہ ثانی کے رعب و ادب، عقلمندی، عدل و انصاف، راست گوئی انصاف پسندی، صاف دلی، حلم وتدبیر، خلق و مروت، اخلاص، رحمدلی، فصاحت و بلاغت، سخن سنجی اور ہنرپروری کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی دکنی کے مایہ ناز شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مدحیہ اشعار کے آخر میں نصرتی نے ممدوح کے فن خوش نویسی میں کمال، زبان دانی، قدرت کلام اور شعراء کی قدر دانی کی بڑی تعریف کی ہے ؎

سخن سنج کامل ہنر ور تمہیں

زبان آوراں کا بھی داور تمہیں
تیرے ہت نے خوش خط جو ہو آشکار
زمانے کے قلعے پہ رہ یادگار
کیا تیرے خطیاں کو رکھنے جتن
یو جزوان کمخواب یعنی گگن
توں صاحب ہنر اور ہنرور پسند
ہنر کچ دھن سوں جنم تج انند

قصیدہ گو نصرتی نے اپنے ممدوح ہی کی تعریف تک اپنی مدحت سرای کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس کے آباد واجداد اور آخر میں اس کی والدہ کی بھی تعریف و توصیف کی ہے پہلے چند شعر مدح غائب میں کہنے کے بعد مدح حاضر کا آغاز کیا ہے جو اپنے احوال کے ذکر پر ختم ہوتی ہے ان اشعار میں شاعر نے اپنے حالات زندگی کی طرف اشارے کئے ہیں اور کہتا ہے کہ مجھ میں شاعری کا جوہر موجود ضرور تھا لیکن علی عادل شاہ نے زمانہ شہزادگی ہی میں میری شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کر لیا میری حوصلہ افزای کی اور میری سرپرستی کر کے میرے جوہروں کو نکھار دیا۔

نصرتی نے "علی نامہ" میں حمد نعت سرور کونین ذکر معراج اور منقبت شاہ ولایت" کے بعد بادشاہ علی عادل شاہ کی توصیف و ستائش کی ہے اس سلطان کی تعریف میں ایک سو گیارہ شعر موزوں کئے ہیں ان میں بھی بادشاہ کے لشکر اور اسکے آلات حرب و ضرب کی تعریف کرنے کے بعد اس کی شعر گوی کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے ؎

گگن پر قصیدے کی ہوئے غلاف
یک یک مطلع نور تجھ نظم صاف

آخر میں اپنے ممدوح کے دشمنوں اور مخالفین کو بد دعا دی ہے ؎

مسلمان ہے تو کہ تج دل ہے صاف
منافق ہے جو تجھ سوں راکھے خلاف
تیرے حق میں جن کوی بداندیش ہوئے
پھر اسکی اسی پر بدی پیش ہوئے

نصرتی کا ممدوح ۔ علی عادل شاہ ۱۶/ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ مطابق ۲۷/ اگست ۱۶۳۸ء کو تولد ہوا تھا شاہ جہاں نے علی عادل شاہ ثانی کو محمد عادل شاہ کا جائز وارث تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ فرانسیسی سیاح برنیر جو مغل دربار میں موجود تھا رقمطراز ہے کہ بیجاپور کا بادشاہ لاولد مرگیا اسکی بیگم نے جو بادشاہ گولکنڈہ کی بہن ہے ایک لڑکے کو گود لے لیا ہے ۲۵ ۔ مراہٹی تاریخ "سری پیشوا چھترپتی" میں ترامبک شیج والکر نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے ۔ علی عادل شاہ کے عہد حکومت میں بیجاپور میں کوی فیصلہ کن جنگ نہیں ہوئی ۔ اورنگ زیب نے بیجاپور پر حملہ کیا تھا بیدر اور کلیان کے قلعوں پر اس نے قبضہ کر لیا تھا۔ اورنگ زیب کے علاوہ شیواجی سے بھی علی عادل شاہ ثانی کو مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ سرجادو ناتھ سرکار نے شیواجی اینڈ ہیز ٹائمز" (Shivaji And His Times) میں لکھا ہے کہ شیواجی چھاپہ مار طریقہ جنگ کی بدولت عادل شاہی قلعوں پر آہستہ آہستہ قبضہ کرتا جارہا تھا۔ شیواجی نے افضل خاں کو دھوکے سے مار ڈالا تو سدی جواہر خان کو شیواجی کی خبر لینے بھیجا گیا لیکن اس نے دشمن سے ساز باز کر لیا۔ مہاراشٹرا گیان کوش" میں اس پر تفصل سے روشنی ڈالی گئی ہے ۲۶ علی عادل شاہ نے سدی جواہر خاں کو جو قلعہ پنہالہ پر قابض ہو گیا تھا زیر کیا نصرتی نے علی نامہ " میں اسکی تفصیلات نظم کی ہیں ۔ تاریخ علی عادل شاہ میں نوراللہ شوستری نے بادشاہ کی معرکہ آرائیوں پر روشنی ڈالی ہے ۱۶۶۶ء میں مغلوں نے مرہٹہ فوجوں کے ساتھ قلعہ کا محاصرہ کر لیا ۲۷ علی عادل شاہ نے ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء میں فالج کے حملے سے انتقال کیا اس کی عمر صرف پینتیس (۳۵) سال تھی " بساتین

السلاطین " میں ابراہیم زبیری نے

بادشاہ علی کردو وطن درجناں

سے علی عادل شاہ ثانی کی تاریخ وفات اخذ کی ہے ۲۸۔

دکنی مثنویوں میں پیش کئے ہوئے یہ مدحیہ اشعار قصائد نہیں کہلائے جاسکتے لیکن ان سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شعرائے دکن میں مدحیہ شعر گوی کا جوہر موجود تھا اور انھوں نے قصائد کے علاوہ مثنوی میں بھی جہاں ضرورت سمجھی اس کو بروئے کار.لانے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی ہئیت اور مقائد اور اپنے سانچے کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوتا ہے۔ قصیدے میں ہئیت اور مواد ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ ان کے بغیر اس صنف سخن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ صرف مدح کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر جن ادبی شکلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہوں انھیں قصیدے سے تعبیر کرنا ایک صریح غلطی ہوگی۔ گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو بھی قصیدے سے موسوم کیا ہے جس میں انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف کی ہے۔ قدر بلگرامی کی نظم " شام اودھ " جو مخمس کی شکل میں ہے کسی طرح قصیدے کی اصطلاح سے منسوب نہیں کی جاسکتی حالانکہ خود شاعر نے اس پر قصیدے کا لیبل چسپاں کیا ہے۔

ابو محمد سحر اپنی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری " میں رقمطراز ہیں کہ اگر مدحیہ مضامین باندھے جائیں تو محض اس عنصر کے پیش نظر کسی ادبی پیکر کو قصیدے سے موسوم کرنا درست نہیں وہ لکھتے ہیں۔

مثنوی مخمس اور مسدس وغیرہ کو قصیدہ کہنا صریحاً غلط ہے ۲۹۔ دکنی شعراء نے مدحیہ مضامین کو صرف قصیدے کی صنف تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ

مثنوی اور غزل میں بھی مدحت طرازی کو روا رکھا ہے چنانچہ غواصی کہتا ہے

ع

ہمیشہ تیری ثناء میں رتن نفیس بکھیر
کبھی قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

دکنی مثنویوں میں ذم اور ستائش کے شاعرانہ بیانات موجود ضرور ہیں لیکن ہم قصیدے کو اس کے مضامین کے علاوہ اس کی ادبی شکل سے بھی مشخص کرتے ہیں محض موضوع قصیدے کی شناخت کا واحد ذریعہ نہیں ہے اس لئے مثنویوں میں موجود مدحیہ اشعار قصیدے کی تعریف میں ہرگز نہیں آسکتے۔ محمد علی اثر اپنی کتاب غواصی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں۔

دکنی کے اولین قصائد بیشتر صوفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی مدح میں لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر قصائد ایسے ہیں جن میں قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی گئی ہے جو فارسی میں مروج تھا بلکہ قدیم اردو کے متعدد قصیدے مثنوی کے فارم میں لکھے گئے ہیں" ۳۰۔

اگر صرف مدح کو قصیدے کی شناخت کا واحد وسیلہ قرار دیا جائے تو متعدد مثنویوں کے علاوہ مرثیوں اور رباعیوں کا شمار بھی اسی ذیل میں کرنا پڑے گا۔ صنف قصیدہ کا یہ تصور نہایت گمراہ کن ہے اور صرف قصیدے کے مخصوص موضوع ہی کو پیش نظر رکھ کر اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر محمد علی اثر لکھتے ہیں۔

"بعد کو فارسی میں قصیدوں کا مروجہ فارم دکن میں بھی مقبول ہونے لگا"

حقیقت یہ ہے کہ ابتداء ہی سے دکن میں قصیدے کا فارم اور اس کی مخصوص ہئیت کو شعرا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا تھا اس سلسلے میں مشتاق اور لطفی کے کلام سے قصیدے کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنھیں بہمنی دور

کے شعراء بتایا گیا ہے ۔ پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے بھی قصیدے کے مقررہ فارم اور ادبی ہئیت کی پابندی کرتے ہوئے قصائد کہے ہیں ۔ ۳۱

جب ہم قصیدہ کہتے ہیں تو مواد اور ہئیت کا ایک مخصوص ادبی پیکر مراد لیتے ہیں اور صرف موضوع یا صرف ادبی شکل سے اس صنف کی پہچان اور صنفی شناخت ممکن نہیں ۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دکنی مثنویوں اور شعری کاوشوں میں قصیدے کا ایک خاص موضوع یعنی مدح بڑے پر زور انداز میں نہایت آب و تاب کے ساتھ موجود نظر آتا ہے ۔

دکن میں مسلسل اور طویل نظمیں لکھنے کی ایک جاندار قومی روایت موجود تھی اور مثنوی کی صنف میں شاعر کا طبع آزمائی کرنا استادی کی پہچان اور قدرت کلام کی دلیل تصور کی جاتی تھی چنانچہ بہمنی دور ہی سے طویل مثنویوں کا سرمایہ دستیاب ہوتا ہے ۔ بہمنی سلطنت کے صفحہ ہستی سے مٹ جانے کے بعد جو پانچ سلطنتیں معرض وجود میں آئیں ان میں بھی طویل مثنویاں لکھی گئی ہیں ۔ مثنوی دکن کی ایسی پسندیدہ صنف تھی کہ ۹۰۹ھ میں جب اشرف بیابانی نے واقعات کربلا کے موضوع پر ایک رثائیہ نظم پیش کرنی چاہی تو اس نے بھی مثنوی ہی کا سہارا لیا ۔ اشرف کے "نوسرہار" کے موضوع کی حیثیت حزمیہ ہے جو مرثیہ نگاروں کا مخصوص موضوع سخن ہے ۔

ایک طویل عرصے تک دکن میں قصیدے کے آثار و اجزاء کی نشو و نما مثنوی کے بطن میں بھی ہوتی رہی ۔ نہ صرف مدحیہ موضوعات مثنوی کے ادبی روپ میں جاگزیں رہے بلکہ شعراء نے اپنی طویل مثنویوں میں بطور

عنوان ایسے اشعار کو جگہ دی جنھیں یکجا کر دیں تو ایک مستقل قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار قصیدے کی عروضی ہئیت میں موزوں کے گئے ہیں ان میں قصیدے کی طرح ہر شعر میں ایک مخصوص ردیف کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ ابن نشاطی کی "پھول بن" سے اس نوعیت کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں مثنوی پھول بن کے یہ اشعار مثلاً

الہیٰ غیب کے پردے ستیں تو
میرے مطلب کے شاہد کا دکھا موں
توں کر دل کوں میرے آئنیہ کردار
محبت کا جو دیکھوں تس میں دیدار

کی تقطیع کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر ہزج مسدس مقصود الاخر ہے جس کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل ہیں

لیکن سرخیوں کے اشعار (جو قصیدے کے اشعار کے انداز میں کہے گئے ہیں) کے ارکان اور ان کی بحر مختلف ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو قصیدے کے اشعار کی ہئیت میں کہے گئے ہیں۔

جو کچھ مطلب سو تیرا ہے خدا کے پاس منگ جم جم
سکل مقصود عالم کہ جو ہے موجود رحمانی
کہوں میں نعت سرور کا شفیع المز نبین برحق
کہ جس کے نور سوں پر تو کیا دو جگ کوں تابانی

مندرجہ بالا دونوں اشعار کی تقطیع سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اشعار بھی بحر ہزج ہی میں کہے گئے ہیں لیکن یہ بحر مثمن سالم ہے اور اس کے افاعیل

مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین

ہیں عروضی اعتبار سے مثنوی کے ہر شعر میں ردیف و قافیہ دوسرے شعر سے مختلف ہوتا ہے حالانکہ ان میں مطالب اور معنیٰ کا ربط و تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا مثلاً سیف الملوک و بدیع الجمال کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

دریا پر کے وو چور سارے اتھے
پکڑ آدمی کھان ہارے اتھے
دیکھئے شاہزادے کی کشتی کوں آ
لگے مارے بان تفکان لگا

پہلے شعر کے مصرعہ اولیٰ اور مصرعہ ثانی میں میں سارے اور کھانہارے قافیہ ہیں اور اتھے ردیف مثنوی کے ہر شعر میں قافیہ اور ردیف کا التزام رکھا جاتا ہے یا صرف ردیف کی پابندی کی جاتی ہے مثلاً میر حسن کی سحرالبیان کا یہ شعر ؎

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ

میں قافیہ موجود نہیں ہے صرف ردیف کی پابندی کی گئی ہے۔ مثنوی کے برخلاف قصیدے کے تمام اشعار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ایک ہی ردیف میں کہے جائیں اسی لئے قصائد کو "لامیہ قصیدہ" رائیہ قصیدہ" جیسی اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا ہے لامیہ قصیدے کے تمام اشعار حرف "ل" پر اور "رائیہ "قصیدے کے حرف "ر" پر ختم ہوتے ہیں۔ یہی حال دکنی مثنویوں کے ان اشعار کا ہے جو جداگانہ ارکان کے ساتھ مثنوی کے اشعار کے درمیان بطور سرخی نمودار ہوتے ہیں اوپر "پھول بن" سے جو دو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان کی ردیف "ی" ہے۔ پہلے شعر کا آخری حرف رحمانی اور دوسرے شعر کا تابانی ہے۔ مثنوی "پھول بن" میں قصیدے کی ہئیت میں کہے ہوئے ان اشعار کی تعداد چھیالیس (۴۶) ہے۔

نصرتی نے بھی "علی نامہ" میں یہی پیرایہ بیان اختیار کیا ہے اور اپنی رزمیہ مثنوی کے درمیان بطور سرخی متعدد ایسے شعر کہے ہیں جنھیں یکجا کر دیا جائے تو ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ سرخی کی حیثیت سے مثنوی میں استعمال کے جانے والے یہ تمام اشعار قصیدے کی ہئیت میں ہیں یعنی ان تمام اشعار کی ردیف ایک ہی ہے "علی نامہ" میں نصرتی نے اس قسم کے بیالس (۴۲) شعر کہے ہیں ان میں سے ہر شعر مثنوی کے ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرتا ہے اور عنوان کی حیثیت سے یہ خاصے موثر ثابت ہوتے ہیں۔ "علی نامہ" کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بات یو ہے کہ سپہ دار مغل آئے لک — لوٹیا او دوز دنے جا بندر سورت کوں کمال
قصہ وہے کہ جو جوہرے نے ہو شہہ سوں باغی — پھیریا دے ملک کوں فتوہ شہہ سوں لڑتے کے بدل

فتنہ انگیز کہ بذات سیوا ملعوں کی — کیا سو ملک دکن ہیں جو او بنیاد خلل
نقل یو ہے کہ آپس پیش ارسطو زماں — چلے تعظیم سوں لیائے سپہ دار اگل
فتح او ہے کہ بچا شرزے کالے خان خواص — لڑ کو صف جنگ جو جے سنگھ کو پھیرایا ہے جنگل

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعرائے دکن نے قصیدے کے اشعار کے استعمال میں تنوع کا ثبوت دیا ہے اور انھیں دوسری اصناف کے درمیان صرف کر کے یکسانیت اور یکسرے پن کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصر یہ کہ قصیدہ دکنی شعراء کے لئے ایک ایسی صنف ہے جس کے موضوع اور ہئیت کو انھوں نے حسب دلخواہ برتا اور اس سے من مانے انداز میں کام لیا ہے کبھی اس کے موضوع یعنی مدح سرای سے سروکار رکھا ہے اور کبھی اس کی ہئیت کی طرف توجہ کی ہے بہر حال شعرائے دکن قصیدے کے موضوع اور اس کے ادبی روپ سے خاصی موانست رکھتے تھے اور اسے انھوں نے غیر رسمی انداز میں ادبی پابندیوں سے ماورا ہو کر برتنے کی

کوشش کی ہے

اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح قصیدے کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی دکن ہی میں منصۂ شہود پر آئے نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں رقمطراز ۳۲ ہیں کہ آذری نے قصائد لکھے تھے لیکن وہ قطعی طور پر یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ یہ قصائد کس زبان میں لکھے گئے تھے آذری کا دکنی شاعر ہونا غیر محقق اور مشکوک ہے۔آذری کے بارے میں فرشتہ کے بیان۔

القصہ بہمن نامہ دکھنی تا داستاں سلطان ہمایوں شاہ

بہمنیہ از شیخ آذری است

نے محقق کے لئے قیاس آرای کے دروازے کھول دیئے۔دکھنی سے آذری کی مراد ان بہمنی سلاطین سے ہے جو دکن کے حکمران تھے اور جو ایران میں سکونت پذیر نہیں تھے۔

بہمنی دور سے منسوب شاعر مشتاق ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے تاریخ ادب کے صفحات پر نمودار ہوتا ہے نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ مشتاق سلطان محمد شاہ بہمنی کے دور میں ۸۸۷ھ / ۱۴۸۶ء سے لے کر ۹۲۴ھ / ۱۵۱۸ء . موجود تھا۔۳۳ اس بہمنی بادشاہ کے نام اور زمانہ حکومت کی ڈاکٹر راجا ریڈی اور پی سوریا نارائن ریڈی کی کتاب "کاپر کائز آف دی بہمنیز (The Coper Coins Of The Bahmanies)۳۴۔ سے بھی تصدیق ہوتی ہے تاریخ ادبیات مسلماناں پاکستان و ہند میں مشتاق کو بہمنی دور ہی سے منسوب کیا گیا ہے اور ا۔ د نسیم نے سلطان محمود شاہ بہمنی کے عہد سے اس کا تعلق بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ شاعر نے کلیم اللہ بہمنی ۱۵۲۶ء تا ۱۵۲۷ء کا زمانہ بھی دیکھا تھا ۳۵۔ان تحقیق کے برخلاف ڈاکٹر نذیر احمد اپنے مضمون قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں" یہ بتاتے ہیں کہ مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق قطب شاہی یا عادل شاہی عہد سے تھا۔۳۶

سخاوت مرزا نے بھی مشتاق کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس کا بہمنی دور سے تعلق تھا اور اس نے خلیل اللہ کی مداح میں قصیدہ کہا ہے۔۳۷ خلیل اللہ کے بارے میں نذیر احمد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ معاصر سلطان محمود شاہ بہمنی نہیں تھے بلکہ شاہ خلیل اللہ خطاط الملقب بہ بادشاہ قلم معاصر سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو تھے۔ مشتاق کے ممدوح سید شاہ برہان الدین خلیل اللہ ثانی تب شکن ہیں ان کے خاندانی حالات پر "تبصرہ الخوارقات" میں ابوالحسن من اللہ نے روشنی ڈالی ہے ۳۸۔ ایک داخلی شہادت سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے مشتاق کہتا ہے ؎

سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ ہے

بت شکن و دیں کرم ----------

ڈاکٹر زور کے بیان سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے مشتاق کا قصیدہ اس لئے بھی ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ اسی سے باقاعدہ طور پر اس صنف کو برتنے کی سعی اولین کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر زور مشتاق کو سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲) کے آخری زمانے کا ایک شاعر تحریر کرتے ہیں ۳۹۔ اس قصیدے کے ممدوح شاہ خلیل اللہ بت شکن ہیں ان کے بارے میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ وہ شاہ حبیب اللہ کے خلیفہ اور بیدر کے مشہور بزرگ سید خلیل نعمت اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ ۴۰ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی پر قادر تھا۔ اس کی ایک غزل بھی دستیاب ہوئی ہے۔ مشتاق کے قصیدے کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن سے اس کے رنگ سخن اور قصیدہ نگاری میں زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔

ناز کا ائے طرز ہے کھینچے وفا پر قلم

غمزے کا ائے طور ہے گود میں پالے ستم

صاف صفا صفحہ پر جدول مشکیں ہے خط

منہ پو وفا کے رھیا برقع بسیرے کا جم

لطف سخن یوں اہے شہد ہے جیوں نیش میں

راکھے قہر مہر میں شیریں میں راکھے اوسم

لب مِنے اے نقش و رنگ مئے مِنے جیوں عیش ہے

کر کہ بچن تھے دکھائے آگ کا باغ ارم

گرمیٔ مئے ہم ستی آب میں آتش رکھے

بات میں سب گھات ہے مدح میں ہے جیوں کہ ذم

قصد اہے کعبے کا کرنے طواف آستاں

جیوں کہ مسلمانوں کوں فرض ہے طوف حرم

فتنہ شجاعت کا دیکھ رستم دستا (ہے) چھپا

شور سخاوت کا سن ہوگیا حاتم اصم

شمع ضمیر منیر گر کرے پر تو جھلک

شک نہیں پاروشنی بینا ہوئے اندھار کھم

ہاک غضب کی اگر جاوے فلک کے اپر

سیر ستاریاں کا سب بند ہوئے نا بلکہ کھم

نور بصر شمس الدین شاہ محمد اہے

ہور جو شبہہ کاظم اہے شاہ کے دل کے صنم

فہم سوں مشتاقیا نقش جو اخلاص کا

ضرب ارادت ستی دل پو اچاہتیوں ورم

مشتاق کی قصیدہ گوی کے بارے میں ڈاکٹر الف د، نسیم لکھتے ہیں۔

"ان میں شاعرانہ نازک خیالیوں اور لطافتوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں اردو کس حد تک صاف اور مضامین و اسالیب سے پر ہو چکی تھی۔۴۱ نصیرالدین ہاشمی نے بھی مشتاق کی قصیدہ نگاری کو سراہا ہے اور اسے ایک بلند پایہ قصیدہ گو سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "شاہ خلیل کی مدح میں اس نے دکھنی زبان میں قصیدہ لکھا تھا۔۔۔۔ مشتاق کی غزلیات اور قصیدہ دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ مشتاق اپنے عہد کا باکمال شاعر اور استاد سخن تھا۔۴۲

مشتاق کی قصیدہ نگاری کے اس واحد نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے اس صنف پر دسترس حاصل تھی اس نے یقیناً اور بھی قصیدے کہے ہونگے جو امتداد زمانہ کی وجہ سے ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مشتاق پختہ مشق اور قادر الکلام قصیدہ نگار تھا اس نے قصیدے کی مخصوص ہئیت کی پاسداری بھی کی ہے۔ قصیدے کا مطلع دو ہم ردیف مصرعوں پر مشتمل ہے اور بعد کے تمام اشعار میں ردیف کا الزام رکھا گیا ہے اس قصیدے میں ایک مطلع ثانی بھی موجود ہے اور شاعر کہتا ہے ؎

مطلع ثانی کہوں شاہ جو ہے محترم
تخت ولایت اپر شان سلیماں حشم

سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ ہے
------ بت شکن و دیں کرم

قصیدے میں مطلع ثانی کہنے والا شاعر یقیناً اس صنف پر عبور رکھتا ہوگا۔

اس قصیدے میں مشتاق نے سید خلیل اللہ بت شکن ثانی کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ موجودہ صورت میں مشتاق کا یہ قصیدہ مختصر سی ایک شعری کاوش معلوم ہوتی ہے۔ مختصر سی مدح کے بعد شاعر نے اپنا تخلص مشتاقیا استعمال کیا ہے اور شاہ خلیل اللہ سے اپنی عقیدت اور اراوت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اشعار سے شاعر کے زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے اس قصیدے کی بحر مترنم ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے مشتاق کو باکمال شاعر اور استاد سخن لکھا ہے ۴۳۔ مشتاق کے قصیدے میں صنعت تکرار کی مثالیں بھی موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صنائع بدائع کے بر محل استعمال اور ان کے صوری حسن پر نظر رکھتا تھا۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

صاف صفحہ پر جدول مشکیں ہے خط
منہ پو وفا کے رھیا بر قع بسرے کا جم

("ص" کی تکرار)

نور بصر شمس الدین شاہ محمد اہے
ہور جو شہہ کاظم اہے شاہ کے دل کا صنم

("ش" کی تکرار)

ناز کا اے طرز ہے کھینچے وفا پر قلم
غمزے کا اے طور ہے گود میں پالے ستم

("ز" کی تکرار)

مشتاق کے اس قصیدے میں بڑی روانی و بیساختگی اور ترنم و موسیقت موجود ہے۔

بہمنی دور کا ایک اور قصیدہ نگار لطفی ہے جو مشتاق کا ہمعصر تھا۔ لطفی نے اپنے ایک قصیدے میں بقول نصیر الدین ہاشمی شاہ محمد کی مدح کی ہے جو خلیل اللہ بت شکن کی اولاد

سے تھے ۴۴ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق اور لطفی ایک ہی مرشد کے مرید تھے۔ لطفی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس کے کلام میں ریختی کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اس کے علاوہ لطفی نے خواجہ کرمانی کے ایک مشہور فارسی قصیدے سے متاثر ہو کر اسی کی زمین میں قصیدہ لکھا تھا۔ شیخ نور سمنانی بہمنی دور میں دکن میں موجود تھے اور بہمنی سلاطین ان کی بڑی عزت و توقیر کرتے تھے اور دربار میں ان کا بڑا اثر و رسوخ تھا۔ ان کے مرید ابو العطا محمود بن علی خواجہ کرمانی تھے جنہوں نے قصیدہ نگار کی حیثیت سے شہرت و مقبولیت حاصل کی تھی۔ خواجہ کرمانی کے مشہور قصیدے کا مطلع یہ ہے ؎

ترطہ زر چاک زد لبعت سیمعیں بدن
اشک ملمع نشاند شمع مرصع لگن

لطفی نے اسی فارسی قصیدے کے تتبع میں دکنی زبان میں اپنا قصیدہ پیش کیا تھا۔ لطفی کے قصیدے کو شوکت الفاظ لہجے کی گونج اور پر زور اور پر شکوہ انداز بیان نے موثر اور مرعوب کن بنادیا ہے۔ لطفی کا طنطنہ خیز اور پر شوکت طرز ترسیل قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ "شہہ دلدل شوار" حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے لطفی کہتا ہے ؎

مملکت دارالیا بہمن و اسفند یار
تخت مریدوں دیا بربت سمین بدن
اے شہ دلدل سوار فارس خنجر گداز
صفدرہ شرزہ شکار شرزہ لشکر شکن

لطفی نے اپنے اس قصیدے میں فارسی الفاظ و تراکیب بہت زیادہ استعمال کئے ہیں جس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خواجہ کرمانی کا فارسی قصیدہ ان کے پیش نظر تھا اور وہ اس سے بہت متاثر تھے۔ لطفی کے قصیدے کے چند شعر درج ذیل درج کئے جاتے ہیں میں جن سے شاعر کی

ت الفاظ اور پرزور باوقار اور طرز ادا کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہور ہوا با صفا درپن کا سجلار کوا
چھوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا بازغن
مور سحر سرگ کے گود تھے ظاہر ہوا
کیس لگا رین کے دسیں جلایا اگن
کرن کی جھاڑو بندا رین کی کالک چرا
فرش ملمع بچھا خسرو رومی بہ فن
چار پہر برقرار یونچ رھیا تھا بخار
غرب کے کوئے مئے ڈول ڈبایا رسن
نین سورج جہاں تھے لعل ہوئے سرک کے
رین کا کاجل منگا تیس ہے کھنچا انجن
سرگ تھے نکلا چندر لعل ہو کے بھیتر
سور چھپایا خنجر چندر دکھیای مسکن
چندر کا بالا بچا رین کی دائی رچا
مشک و عنبر میں چھپا جہاں کہ راکھے جتن
ماہ نہنا تھا ستا شاہ کے پھیری بدل
جمع ہوا تھا بہم شاہ کا بھریا برن
سرک کا طوطی ہریا مشک خطای چڑیا
رات کا عنبر سریا صبح کی پھوٹی کرن
سرگ کا بالا کنور بیٹھا تخت کے اپر

فام دھرایا چندر مور کا ہیضہ کرن
رین کے پیار تھے سرک ہوا نو عروس
جیون لٹ افشاں دوست سرک کے مکھ پیرہن
سرگ بالے نے لگا جرت کا ابرن ہزار
چھند سوں کہتے سنگار رین سوں باندے برن
نازک کے نولیاں منے سوں صافی کیا ؟
غمزدہ جادو گری سرگ کا سانول منجھن
مشک کا کالک بھگیا تھال میں کیسر رکھیا
رات کا ہندو و شکیا ترک تھے لاگیا ڈرن
سرگ کے آبی چچا سور کا بالا بچا
مہنیہ سیتی اجلا لعل تھے دیتے لبن
مملکت دارالیا بہمن و اسفند یار
تخت فریدوں دیا بر بت سمیں بدن
اوشہ دلدل سوار فارس خنجر گداز
صفدر شرزہ شکار شرزہ لشکر شکن
لطفی بے عین پر عین عنایت دھرو
اے شہ خوبان من اے مہ تابان من

مشتاق اور لطفی کے قصائد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں دکنی میں اتنا ذخرہ الفاظ جمع ہو چکا تھا کہ شعراء قصیدہ جیسی شکل صنف میں بھی طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ ان شعراء کے قصائد اپنے عہد کے لفظی خزانے اور سرمایہ لغت کی وسعت اور قوت اظہار کے مظہر

ہیں۔ڈاکٹرا، د نسیم مشتاق اور لطفی کے قصائد کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"مشتاق کی طرح لطفی کے قصیدے میں بھی فارسی الفاظ و تراکیب کا غلبہ ہے جو عام طور پر اس دور کے دوسرے شاعروں کی نظم و نثر میں نظر نہیں آتا۔غالباً قصیدے میں شکوہ پیدا کرنے کے لئے مشتاق اور لطفی دونوں نے یہ اسلوب اختیار کیا ہے جس سے قصیدے کی علمی و ادبی شان اور فنی خصوصیات قائم رہی ہیں"۔۴۴

مشتاق اور لطفی کے قصائد میں صفت تکرار (Allitration) قدر شترک نظرآتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے قصیدوں کو صوری اور غنای اعتبار سے بھی دلکشی اور جاذبیت عطا کرنا چاہے تھے۔لطفی کے یہ اشعار صنعت تکرار کا اچھا نمونہ ہیں۔ ؎

سور سحر سرگ کے گود تھے ظاہر ہوا
کیمس لگا رین کے دسیں جلایا اگن
("س" کی تکرار)

کرن کی جھاڑو بندا رین کی کالک چرا
فرش ملمع بچھا خسرو رومی یہ فن
("ک" کی تکرار")

مختصر یہ کہ مشتاق اور لطفی کے قصائد زبان و تاریخ ادب میں ایک منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔یہ ہماری زبان میں قصیدہ نگاری کے اولین نمونے ہیں اس لئے قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

دوسرا باب

۱۔ محمود الہیٰ ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقدی جائزہ ۔ صفحہ ۶۱۔

۲۔ ایف ایچ پریچڈ ۔ گریٹ الیسیز آف آل نیشنس ۔ صفحہ ۱۔

۳۔ سیدہ جعفر ۔ اردو مضمون کا ارتقاء ۔ صفحہ ۲۰۔

۴۔ محمود الہیٰ ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۶۴۔

۵۔ سیدہ جعفر ۔ گیان چند جین ۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک ۔ جلد دوم ۔ صفحہ ۸۷۔

۶۔ محمد قاسم فرشتہ ۔ فدا علی طالب (مترجم) ۔ تاریخ فرشتہ جلد سوم ۔ صفحہ ۱۴۲۔

۷۔ عبدالحلیم ندوی ۔ عربی ادب کی تاریخ ۔ صفحہ ۱۴۴۔

۸۔ مسعود حسین خان ۔ مقدمہ پرت نامہ شمولہ قدیم اردو جلد اول ۱۹۲۵۔ صفحہ ۳۳۸۔

۹۔ علی بن عزیز طباطبا ۔ برہان ماثر ۔ صفحہ ۵۳۵۔

۱۰۔ شاروکو ۔ گولکنڈہ اینڈ دی قطب شاہیز ۔ صفحہ ۱۵۔

۱۱۔ پی ایل چوپڑا اینڈ سبرا انیم ۔ ہسٹری آف ساوتھ انڈیا ۔ جلد دوم ۔ صفحہ ۱۲۷۔

۱۲۔ قادر خان بیدری ۔ مخطوطہ تاریخ فرفندہ ۔ ادارہ ادبیات اردو ۔ مخطوطہ نمبر ۱۸۔ صفحہ ۱۸۔

۱۳۔ واسو متی ۔ ابراہیم قطب شاہ اینڈ تلگو پوئٹس (مقالہ) صفحہ ۳۲۔

۱۴۔ عبدالمجید صدیقی ۔ تاریخ گولکنڈہ ۔ صفحہ ۱۲۹۔

۱۵۔ جے این چودھری ۔ دی مغل ایمپائر ۔ باب ہفتم ۔ صفحہ ۲۰۸۔

۱۶۔ پی جی لالے ۔ ابراہیم علی شاہ لیزری فلکٹیڈ ان نورس منجری ۔ (مقالہ) مشمولہ جتانم پرتم ۱۹۸۵۔ صفحہ ۵۳۔

۱۷۔ علی بن طیفور بسطامی ۔ مخطوطہ حدائق السلاطین ۔ تذکرہ نمبر ۵۳۷ ۔ مکتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۱۱۱

۱۸۔ ایم اے نعیم ۔ اکسٹرنل ریلشنس آف بیجاپور ۔ صفحہ ۲۴۔

۱۹۔ مسعود حسین خان ۔ مقدمہ ابراہیم نامہ ۔ صفحہ ۱۷۔

۲۰۔ رفیع الدن شیرازی ۔ مخطوطہ تذکرۃ العملوک ۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۲ ۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۲۰۳۔

۲۱۔ ایم اے نعیم ۔ اکسٹرنل ریلشنس آف بیجاپور ۔ صفحہ ۲۵۔

۲۲۔ نصیر الدین ہاشمی ۔ شاہان دکن کی اردو شاعری (مضمون) مشمولہ نوائے ادب اکتوبر ۱۶۴ صفحہ ۶۲۔

۲۳۔ خواجہ محمد سرور (مترجم) ۔ حدیقتہ السلاطین ۔ صفحہ ۱۰۳ تا ۱۰۹

۲۴۔ شیخ چاند ۔ (مرتب) خاور نامہ ۔ ترقمیہ ۔ صفحہ نمبر ندارد

۲۵۔ ایف برنیر ۔ ٹراویلس ان دی مغل ایمپائر ۔ صفحہ ۱۹۷۔

۲۶۔ مراہٹی گیان کوش ۔ جلد ۷ ۔ صفحہ ۵۱۷۔

۲۷۔ نور اللہ شوستری ۔ مخطوطہ تاریخ علی عادل شاہ ۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۱ ۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۵۱۔

۲۸۔ ابراہیم زبیری ۔ بساتین السلاطین ۔ صفحہ ۴۳۷۔

۲۹۔ ابو محمد سحر ۔ اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۱۲۔

۳۰۔ محمد علی اثر ۔ غواصی شخصیت اور فن ۔ صفحہ ۱۲۸۔

۳۱۔ محمد علی اثر ۔ غواصی شخصیت اور فن ۔ صفحہ ۱۲۸۔

۳۲۔ نصیر الدین ہاشمی ۔ دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن ۔ صفحہ ۵۳

۳۳۔ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو اور چھٹا ایڈیشن ۔ صفحہ ۶۴۔

۳۴۔ ڈاکٹر راجا ریڈی اینڈ سوریہ نارائن ریڈی ۔ کاپر کائنز آف بہمنیز ۔ صفحہ ۱۰۔

۳۵۔ ا، د نسیم، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد پانچواں باب صفحہ ۲۷۵۔

۳۶۔ نذیر احمد۔قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلہ میں (مضمون) مشمولہ اردو ادب علی گڑھ سہ ماہی جون ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۱۷۔

۳۷۔ سخاوت مرزا۔ کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو کراچی۔ سہ ماہی جنوری و اپریل ۱۹۵۹۔ صفحہ ۱۶۳۔

۳۸۔ ابوالحسن من اللہ۔ مخطوطہ تبصرۃ الخوارقات۔اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد صفحہ ۳۸۔

۳۹۔ ڈاکٹر زور۔دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۔

۴۰۔ ڈاکٹر زور۔دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۵

۴۱۔ ا۔د نسیم۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد پانچواں باب۔ صفحہ ۲۷۵

۴۲۔ نصیرالدین ہاشمی۔دکن میں اردو۔ چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۶۴۔

۴۳۔ نصیرالدین ہاشمی۔دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۶۴۔

۴۴۔ ا، د نسیم۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد پانچواں باب۔ صفحہ ۲۷۸

بیجاپور میں قصیدہ نگاری

عاشق دکنی بیجاپوری

جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر عاشق دکنی بھی گو تھا اس نے اپنے رہبر طریقت اور مرشد شاہ صبغتہ اللہ حسینی کا اپنے اکثر اشعار میں ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا ارادت مند اور مرید تھا ذیر احمد رقمطراز ہیں کہ عاشق کے مرشد اور پیر طریقت شاہ صبغتہ اللہ نائب رسول کے والد کا نام شاہ روح اللہ حسینی تھا اور ان کی والدہ ماجدہ خواجہ بندہ نواز کی نواسی تھیں ا۔لیکن نذیر احمد کے اس بیان کی خواجہ بندہ کے مرید خاص محمد علی سامانی کے بیان سے تردید ہوتی ہے ۔۲

عاشق کی ادبی کاوشوں "چار پیر چہاردہ خانوادہ اور " اور " حضرات خمسہ " کے علاوہ ان کا ایک قصیدہ بھی امتداد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکا ہے ۔ یہ قصیدہ پندرہ اشعار پر مشتمل ہے ۔ عاشق نے اپنے قصیدے کے لئے وہ بحر استعمال کی ہے جو دکن میں مقبول تھی ۔ نصرتی نے اپنے دو گراں قدر قصیدے اسی بحر میں موزوں کئے تھے نصرتی کے یہ قصائد اس کی رزمیہ مثنوی " علی نامہ " کے اشعار کے درمیان موجود ہیں انھیں مثنوی سے علیحدہ کر دیں تو اپنے طور پر وہ مکمل قصیدے کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ پہلے قصیدے کا مطلع ہے ؂

جب تک جھلک دیکھیا ادک سورج تیری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

یہ ایک بہت طویل قصیدہ ہے اور اسکی تفصیل نصرتی کی قصیدہ نگاری کے ذیل میں پیش کی گئی ہے دوسرے قصیدے کا مطلع نیچے درج کیا جاتا ہے ؎

کہتا ہوں اول حمد عالم کے سرجن ہار کا
افلاک کا اونچا بندھیا ہے محل کس بستار کا

دو مطلعوں والا یہ قصیدہ بھی خاصا طویل ہے اور اس کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے ؎

یینا کی خرم گاہ پر جب لگ سورج ڈھالے کنچن
یارب تلک عشرت اچھو اس داد یک داوار کا

عاشق دکنی نے اپنا یہ قصیدہ جیسا کہ کہا جاچکا ہے اپنے رہبر روحانی کی مدح میں لکھا ہے ان کے روحانی مرتبے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ شخص انتہای بدنصیب ہے جو ان کے در سے اٹھ کے کہیں اور چلا جاتا ہے۔ اسے سوائے گمراہی اور وندامت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ عاشق دکنی کے اس قصیدے سے ان کے جذباتی لگاؤ اور پیپر سے عقدت اور وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ قصیدے کے چند شعر درج ذیل ہیں۔

اس دور میں نئیں ہے ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا
مرشد مرا کامل ہے او ہور پیپر ہے ھنکار کا
اس کو محمد کی خلافت ہوئی مدینے میں عطا
عالی نسب فرزند ہے او حیدر کرار کا
تیرے فقراں کوں سدا الفقر فخری کا ہے دم
ہر ایک دل خدمت کرے پا بھیس خدمت گار کا
بیعت تیرے سوں جو کرے ہور پھر ڈھونڈے ارشاد کتیں
او راہ سٹ گمراہ ہونا آر کا تاپار کا

تیری نگاہ سرسری اکسیر ہے تاثیر بھی
جس پر پڑے کنچن ہوا کیا گھر کا ہور کیا بھار کا

جس دل کے گھر میں توں اچھے جم جم وہ گھر بستا اچھو
جس گھر میں تیرا نئیں گذر لایق ہے او گھر دار کا

تیرے مریداں کی قدر کیا جانتے ہیں علم یو
خاصاں کی صف میں دیکھتا ہر پر ہے اک اسرار کا

تج اسم اعظم پر اثر پڑتا ہوں میں ہر وقت میں
تج کوہ ایسا کچ کام نئیں کس ذکر ہور اذکار کا

سونا روپا یاقوت ہور موتی تو سب مائی دسیں
ہیرا تو یوں دستا بجے پھتر ہے جانوگار کا

تج عشق کے میدان میں عاشق کلا نا مفت نئیں
سچ مچ گریباں چاک ہوں ہور ہوش نئیں سنسار کا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشق دکنی کو قصیدے کی صنف سے دلچسپی تھی اور وہ اس میں طبع آزمائی کیا کرتا تھا۔ شاہ صبغتہ اللہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عاشق دکنی اپنی مثنوی چہار پیر و چہار دہ خانوادہ " میں کے اختتام پر کہتا ہے ۔

اول حمد حق کا کیا ہوں عیاں
پچھیں پیر کا ہے قصیدہ بیان

شاہ صبغتہ اللہ کی شان میں کہے ہوئے اس قصیدے میں رفعت تخیل، تازگی بیان اور ندرت خیال کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ عاشق کے طرز ترسیل اس کی لفظیات اور لب و لہجے میں وہ زور گونج اور طنطنہ خیزی نہیں جو قصیدے کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہے عاشق دکنی کی اس

قصیدے کی اگر کوئی اہمیت ہے تو یہ کہ یہ قصیدہ نگاری کے دور اولین کا ایک نمونہ ہے اور اس سے ہم اس عہد کی قصیدہ نگاری کے رجحانات کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

شاہی

بیجاپور میں عادل شاہی حکمرانوں نے علم و ادب کی جو قدر دانی اور سرپرستی کی اس سے اس سرزمین پر اردو شاعری کی مختلف اصناف کو ارتقای منزلیں طے کرنے اور نشو و نما پانے کا اچھا موقعہ ملا۔ شاہ نورس ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی دکن کے مایہ ناز استاد سخن تھے ان کے عہد حکومت میں فنون لطیفہ اور ادب کی ترقی و فروغ کی طرف بطور خاص توجہ کی گئی اور ان حکمرانوں نے اپنے دربار میں اہل علم، موسیقاروں، شعرا اور مصنفین کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔

بیجاپور میں جہاں مثنوی، غزل، رباعی اور مرثیے کی اصناف پروان چڑھیں وہیں قصیدے نے بھی عروج کے زینے طے کئے بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ شاہی، نصرتی اور ہاشمی وغیرہ نے اس صنف سخن میں کمال حاصل کیا اور قصیدے کے اعلیٰ نمونے اپنے سرمایہ کلام میں یادگار چھوڑے ہیں۔ بیجاپور کی قصیدہ نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی نظر آتا ہے اور فنی محاسن کی عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ علی عادل شاہی کے کلام میں غزلوں، گیت، مراثی اور رباعی کے علاوہ قصائد کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسا شاعر تھا جو مختلف اصناف سخن پر قدرت رکھتا تھا۔ نصرتی نے شاہی کی قادر الکلامی کو بہت سراہا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

نہ رہی شعر فہمی تج انگے کسے
سمج آج تیر تیچ باقی دسے

دھنی جو اچھے علم کا تج کن آئے
آنے بی تیرے پاس اصلاح پائے

سمجھتا ہے باریک بیناں کا فن

جو اول اتھا کیا سو شعر دکھن
اتا کئے جو کئیں شعر سو سرسری
سنے تو کہے مرحبا انوری

"کلیات شاہی" میں قصائد کی تعداد چھ ہے۔ پہلے قصیدے کا موضوع حمد باری سے متعلق ہے۔ یہ قصیدہ ناقص الاول ہے اور بحر منسرح مطوی مکسوف میں ہے جسکے ارکان مبازالدین رفعت نے مفتعلن ناعلن مفتعلن فاعلن بتاتے ہیں۔ ۳ شاہی بیجاپور کا ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا قصیدے میں شاہی نے خدا کی پیدا کی ہوئی ان تمام چیزوں کا ذکر کیا ہے جو کائنات کو رونق اور خوبصورتی بخشتی ہیں۔ قصیدے کی زبان، مضامین کی ندرت، استعارات کی دلکشی اور قصیدے کو برتنے کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ شاہی قصیدہ نگاری کے لوازم اور اس کے آداب سے واقف تھا۔ شاہی کے قصائد دکنی قصیدہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ رفعت تخیل اور نازک خیالی نے بھی انھیں وقیع اور دلکش بنادیا ہے شاہی نے اپنے قصیدے کا اختتام مناجات پر کیا ہے۔ یہ قصیدہ حمدیہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ تخلیق کائنات اور بعض مظاہر فطرت کا ذکر کیا گیا ہے اور شاعر کہتا ہے کہ خدا نے جسم کے قلعے میں عقل کو حکمران بنایا اور ذکر کو اس کا مبشر اور رہبر بنا کر اسے تقویت عطا کی ہے۔ جس کی عقل کامل ہے وہی حق شناس بن سکتا ہے چاند سورج ستارے اور آسمان کے طبق بنانے والے کردگار نے دودھ اور شہد کے میٹھے چشمے جاری کئے اور سبزے کا زمردیں فرش بچھا کر اس بزم کو رونق بخشی۔ شاہی کہتا ہے کہ خدا نے انسان کے قلب کو عشق کے نور سے منور کیا تا کہ وہ خداوند تعالیٰ کی حمد و ثنا کرے اور اس کی معرفت حاصل کرے قصیدے کے آخر میں شاہی نے جو حمدیہ اشعار پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں ؂

بارے کتاہوں اتا چند سخن خوش وزن
خاک کے پتلے بنا روح لے تن میں بھرن

خدا نے چار عناصر یعنی اب و آتش اور خاک و باد ملا کر انسان کی تخلیق کی تاکہ وہ صبح و شام تسبیح خالق میں مصروف رہے اور اس کی عظمت سمجھ سکے خدا نے "نور کی جھلکاٹ" سے حور و پری اور سرگ کے "سات طبق" بنائے آسماں سے بارش رحمت برسائی "پھون" کے جھولے جھولائے اور زمرد و جواہر سے دنیا کے صحن کو سنوارا۔ سایہ دار درخت، باغ، آب شیریں کے "نجھل" چشمے خلق کیئے تاکہ انسان قدرت کے ان نایاب کرشموں کو دیکھ کر خدا کی حمد و ثنا کرے ؎

چار پہر رات دن آپ عبادت بدل ؏
عشق لگا کر اول تو یہ تے راکھیا امن

قصیدے کے آخر میں مناجات اور شاہی حسنین کے صدقے میں اللہ کے کام کا متمنی ہے اور کہتا ہے ؎

شاہی عاشق اتا یوں مناجات کچ
تاکہ کرم تج پہ ہوئے بہر حسین و حسن

کار جہاں کے سکل فکرتے بھارِی اچھے
سائیں کرم کا دیکھا ذوق سوں رکھ مجہ بدن

سائیں سچا ہے " تھیں سیوا تجے ہے ہہی
جتنے جہاں کے شہاں روز کریں تج سرن

شاہی نے قصیدے کے فنی تقاضوں اور اس کے صنفی لوازم کو ملحوظ رکھا ہے۔ شاہی کے قصائد

میں زور بیان لب لہجے کی گونج اور لفظوں کے شکوہ اور طمطراق کی کمی نہیں۔ قصیدہ نگاری جس پر زور گرجدار، پروقار اور بلند آہنگ و مرعوب کن لب و لہجے کی مقتضی ہے وہ شاہی کے قصائد میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ مبازالدین رفعت شاہی کے قصائد کے بارے میں رقمطراز ہیں " دکنی ادب میں سب سے زیادہ، شاندار قصیدے نصرتی نے لکھے ہیں۔ نصرتی کے بعد اگر کسی کے قصیدوں کو یہ درجہ مل سکتا تو وہ شاہی کے قصیدے ہیں شوکت الفاظ، علو مضامین اور زور بیان جو قصیدے کی خاص صفات ہیں شاہی کے قصائد میں بدرجہ اتم پائے جاتی ہیں"

حقیقت یہ ہے کہ بیجاپور کے قصیدے نگاروں میں شاہی اور نصرتی بلند پایہ سخن گو ہیں شاہی نے حمد، نعت اور منقبت کو بھی قصیدے کے پیکر میں بڑی سلیقہ مندی اور ادبی ذکاوت کے ساتھ ڈھال دیا ہے۔ شاہی کے قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں نہ بیجا مبالغہ آرائی ہے نہ خوشامد و تملق کے غیر متوازن عناصر۔ یہ بزرگان دین کی مدح میں دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی عقیدت مندی اور پرستاری کا اظہار ہے۔ محمد قلی کی طرح شاہی بھی ایک مطلق العنان بادشاہ تھا، اسے کسی بادشاہ یا امیر کی خوشنودی نہیں حاصل کرنی تھی۔ مداح اور ممدوح کے درمیان کوئی مادی تعلق نہیں بلکہ روحانی ربط تھا شاہی کا کلام دل کی گہرائیوں سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور عقیدت نے مبالغہ آرائی، تصنع اور تکلف کے بجائے بیساختگی اور جذباتی وابستگی راہ دی ہے۔ اپنی تشبیب میں شاہی نے اپنے پسندیدہ موضوعات کو جگہ دی ہے۔ کبھی بہاریہ مضامین سے تمہید کا کام لیا گیا اور کبھی ساقی کی بزم مے اور محفل طرب کی عکاسی کی گئی ہے۔ کلیات کے پہلے قصیدے کی تشبیب میں عقل کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے اور شاعر نے ایک مجرد تصور کو مجسم کر کے پراثر اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف شاہی کے نعتیہ قصائد میں تشبیب کے روایتی موضوع یعنی بہاریہ مضامین سے

سروکار رکھا ہے ۔اس قصیدے کی تشبیب کی فنی خوبی یہ ہے کہ اس میں مظاہر فطرت کی لطافت اور پاکیزگی کے ذکر سے نعتیہ قصیدے کے لئے ایک مناسب پس منظر ابھارا گیا ہے اور نعت کے موضوع سے تشبیب کے اشعار بے ربط اور نامناسب نہیں معلوم ہوتے ان سے نعت کے اشعار کے لئے ایک ایسی روحانی فضاء تخلیق کی گئی ہے جس میں نعتیہ اشعار مزید تابناک ہوگئے ہیں ۔اس نعتیہ قصیدے کی تشنیب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جزئیات کی مدد سے پاکیزہ سمائی ماحول کو اس رسول کی مدح کی تمہید بنایا گیا ہے جسے خدا نے معراج عطا کی تھی ۔چنانچہ خود شاہی اس قصیدے میں اس طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

چلیا توں رب سوں جا ملنے زمیں طے ہوئی تیرے چلنے
ہوا معراج یک پل میں عرش پر تج لیجایا ہے

آنند کی بات تھی ساری محبت رات کی پیاری
پرت کا شرط کرنے تئیں پیارا گھر بلایا ہے

اس مذہبی تناظر میں شاہی کی جزئیات بہت پراثر اور دلچسپ بن گئی ہیں ۔ تمہید کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا جاچکا ہے دکنی شعراء، نے جزئیات سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ؎

سرگ کے اوج کی کرسی سنواریا ڈول دنکر
چندر تارے بلائے گھر بست سارے بنایا ہے

چندر تارے بلائے گھر سبت سارا بنایا ہے

کھلانے ہنس گل ڈالیا ثریا کا بندھا سہرا

لگن ہیرا ہوا شعریٰ لگن اپنا گنایا ہے

ہوا پردا منج کا کر ستاریاں کا ٹکٹ تس پر

مشاطا منتری ہو کر ہلد سورج لگایا ہے

اودک جل تھل بھرے حوضاں نہیں ہے جانو بھو میں بھر

چندر کا مکھ دکھانے تئیں سورج ارسیاں منگایا ہے

تشبیب میں شاہی نے صرف جزئیات ہی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ اس کے بعد بہاریہ مضامین کا آغاز کیا ہے۔ یہ اشعار اتنے خوبصورت، معنی آفریں صنائع بدائع سے مزین اور ایسے موثر ہیں کہ شاہی کی تشبیب کی چار چاند لگ گئے ہیں۔ بہاریہ مضامین کی ایسی دلفریب مثالیں دکنی شاعری میں کم نظر آتی ہیں حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چنبیلی جو چھبیلی ہے یتی نازک نویلی ہے

گلدں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے

بنفشہ یاس کے دعوے عروسی لے کے نت بیٹھی

نزاکت دیکھنے اس کی نین نرگس کھلایا ہے

سکھی خوش مغسترہو سارے آپس میں اب لگے گانے

میوراں ناچتے ٹھارے بدل مردنگ بجایا ہے

اس تشبیب کی خوبی نہ صرف اس کی منظر کشی میں مضمر ہے بلکہ مقامی رنگ کی پذیرائی نے بھی اس قصیدے کو ایک منفرد حیثیت عطا کی ہے۔ اس تشبیب میں شاہی نے ان پودوں، درختوں اور پھلوں کا ذکر کیا ہے جو دکن کے باغات اور اس کے چمنوں کی زینت ہیں۔ تشبیب

میں عجمی انداز سے گریز اور ہندوستانی ماحول کی عکاسی نے حقیقت پسندی کو نکھار دیا ہے۔ پرندوں میں مور، پپیلک، کبوتر اور پپیہا کا ذکر بھی موجود ہے۔پھولوں میں چنبیلی، بنفشہ اور نرگس کے ساتھ ساتھ چینے، گلاب اور سیوتی اور ان کے علاوہ "عنب کے بیلان" نارنج کی ڈالیاں بھی ہماری نظر کے سامنے متحرک ہوجاتی ہیں۔ان اشعار میں خوبصورت تشبیہات و استعارات نے بڑی دلکشی اور رنگینی پیدا کردی ہے

چپنے کے جھاڑ کی خوبی دساوے نین میں یوں ہو

مگر شجر زمرد کا کنچن سوں بار آیا ہے

ہرے پاتاں منیں ڈالیاں دسیں نارنج کے مج یوں

ترن سندر کے جو بن پر سبز والا اوڑیا ہے

اس قصیدے کا گریز شاعر کے حسن بیان اور جودت طبع کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے شاہی کہتا ہے کہ گلاب نے جب یاسمین پر اپنے رنگ کی خوبصورتی کی وجہ سے اپنی بڑائی کا دعویٰ کیا تو مالی نے کہا یہ دعویٰ کھوکھلا ہے کیونکہ اس سے زیادہ خوبصورت اور حسین وجمیل ایک اور شخصیت ہے پھول نے مالی سے دریافت کیا کہ وہ کون ہے تو اس نے جو جواب دیا اس کے بعد مدح کا آغاز ہوتا ہے۔شاہی کا یہ انوکھا اور دلنشین گریز ملاحظہ ہو:

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سمن سیوتی

کہیا مالی نہ کر دعویٰ بڑا دو نادوں پایا ہے

وہ بولا باغ مالی سوں بڑا ہے نانوں سوکس کا

کہیا دو اسم احمد کا جنے دیں اپ بنایا ہے

اس قصیدے کی تشبیب اور گریز اساتذۂ سخن کے کلام کی یاد دلاتے ہیں اور شاہی کی قصیدہ

نگاری کے کمال کی ترجمانی کرتے ہیں۔شاہی کا یہ قصیدہ کوئی پچاس (۵۰) اشعار پر محیط ہے مدح سرور کائنات میں شاہی نے آنحضرت کے فضائل کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔اس قصیدے کا شمار دکن کے چندہ عمدہ اور معیاری قصائد میں ہوتا ہے۔مدح کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پنایا رب محمد جب کھسیا یا کفر کا تب
تڑخ ہو طاق کسریٰ اگن ساری بجھایا ہے
جگت کے سر اپر سایہ گگن کا روز محشر لک
تیسرے نعلیں کا سایہ گگن کے سیس چھایا ہے
بڑا تجہ دین کا کس ہے دوجے دیں سب بڑے پس ہے
تیری انگشت کے کس تئیں چندر دو کھنڈ کرایا ہے
عدل لے بات آیا ہے حکم جگ کوں سکھایا ہے
گیا سو روز لیا نے تئیں سورج کوہ پھر منگایا ہے
دسے مشرق میں مغرب لگ بڑای روز افزوں ہو
نبوت کے صدر اوپر سبھوں میں تو سہایا ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاہی کو اپنے اس قصیدے کے فنی محاسن کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتا ہے۔

مفامیں کے بھریا موتی چترپن کے لئے جوسے تے
قصدیاں میں مرصع کر قصیدہ یو بنایا ہے

قصیدے کے آخر میں مرسل اعظم سے دعا مانگی ہے۔

حضرت علی کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا گیا ہے وہ پچاس اشعار پر محیط ہے اور

قصیدے کی ابتداء ہی مدحیہ اشعار سے ہوتی ہے اس قصیدے کی بحر کے ارکان مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ہیں مخطوطے میں اس بحر کا نام مفارع مثمن اخرب تحریر کیا گیا ہے ۔ قصیدے کے آغاز میں شاعر کہتا ہے ؎

آرے کلال مج کوں پیالا پلا میا کا
تا مست ہو کہ دیکھوں مکھڑا علی پیا کا

اس قصیدے کی تشبیب کے اشعار میں ایک ایسی عورت کا ذکر کیا گیا ہے جو اپنے محبوب کے ہاتھوں جام شراب پا کر پھولی نہیں سماتی ۔ اس پر بد مستی اور کیف کا عالم چھایا ہوا ہے اور اس کیفیت کا اپنی زبان سے وہ اظہار کرتی ہے ۔ اس تشبیب میں چونکہ عورت کی زبان سے جذبات کی مرقع کشی کی گئی ہے اس لئے یہ قصیدہ ہندی شاعری کی یاد دلاتا ہے ان اشعار میں ہندی شاعری کے ان دوہوں کا عکس نظر آتا ہے جن میں عورت اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر اظہار عشق کرتی ہے ۔ ان اشعار میں زندانہ بیباکی بھی ہے اور شگفتگی و رنگینی بھی لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ شاہی نے منقبتی قصیدے کے آداب کو ملحوظ نہیں رکھا ہے اور اس میں ایسے مضامین باندھے ہیں جو ریختی کو زیب دیتے ہیں ۔ نعتیہ اور منقبتی قصائد میں حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا بہر حال ضروری ہے ۔ اسی لئے کہا گیا ہے ۔ بخدا دیوانہ باشد با محمد ہوشیار ۔ یہ صحیح ہے کہ قصیدے کے آغاز میں عشقیہ اشعار بھی پیش کئے جاتے ہیں لیکن بزرگان دین کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں ان میں احترام اور تعظیم کے لوازم کو نظر انداز نہیں کیا جا سکا ۔ یہ اشعار مداخلہ ہوں جو عریانی کی حدوں کو چھو رہے ہیں ؎

پیو سنگ کاج کرنے دیکھے سکن اپن میں
سانچا ہوا بجنگ دوہردے کا جو سسیا کا
جوبن پھڑک کتے ہیں پیو ممت ہو ملیں گے

آلنگ بدلی رہوں اب بند کھول انگیا کا
مج دیکھ پیو چھتیاں سن مت مد کی بتیاں
جاوے سدا جیا چھج حسرت سوں دوتیا کا
من کی مدن پورن میں پیو کی پھرا دو رائی
لاگیا ہے بھوگ مٹھا دو دول مدپیا کا

ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری میں رقمطراز ہیں۔

"قصیدہ در منقبت حضرت علی کی رندانہ تشبیب تو شاہی نے ایک عجیب ترنگ میں لکھی ہے اس میں نشہ میں چور ایک عاشق عورت کی بدمستیاں خود اس کی زبان سے بیان کی گئی ہیں۔ اگرچہ دو ایک شعر حد سے تجاوز کر گئے ہیں کیونکہ بدمستی کی بھی ایک حد ہونا چاہیئے خصوصاً اس لئے کہ یہ قصیدہ حضرت علی کی شان میں ہے" ۵

شاہی کا یہ قصیدہ بندی کی بھگتی شاعری (Devotional Poetry) سے بہت قریب معلوم ہوتا ہے اگر محبت کے والہانہ جذبات کے اظہار کا مرکز کرشن جی ہیں تو حضرت علی اس قصیدے میں مدح کا مرکز و محور ہیں اور میرا کی جگہ شاہی نے لے لی ہے۔

تمہید کے (۲۳) شعر کہنے کے بعد شاہی بڑے خوبصورت اور دلکش گریز سے کام لیتا ہے اور کہتا ہے کہ جام شراب کا ذکر کرتے کرتے میری زبان مست ہو گئی ہے اور اب ہوش میں آنے کے لئے مجھے "ایلیا" یعنی حضرت علی کا نام لینا ہوگا ۶

پیالے کی بھانت کہتے ہوئی مست مج رسن سب
منگتا ہوشیار ہونے لے نانوں ایلیا کا

شاہی کے قصائد میں گریز کے بڑے نفیس اور عمدہ نمونے موجود ہیں شاہی کو گریز پر عبور حاصل ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے اور تشبیب سے گریز کی طرف متوجہ

ہونے کے گر اور سلیقے سے خوب واقف ہے

مدحیہ اشعار میں حضرت علی شاہی کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے ان کی تلوار اور معرکہ آرائی کی بھی شاہی نے بیحد ستائش کی ہے۔مدحیہ اشعار میں حضرت کی بے مثل شجاعت ان کے بیکران علم، جود و سخا عبارت گذاری عدل، انصاف اور بلند روحانی مرتبے کا تذکرہ کیا گیا ہے حضرت علی کی شجاعت و دلیری کی تعریف اس طرح کی ہے ؎

تیغ کی جھلک تھیں بجلی چھپے گگن میں
شمشیر زن تمہیں ہے سردار اصفیاء کا
جب ہات توں اچایا کئی لک صفاں بھنگایا
ڈالیا ہے توڑ سکلامت گت سو جو گیاکا
دندے جو دین کے کئی آکر بندھے قطاراں
سو نہار مت کرے توں افواج اشقیاء کا
تج تیغ تیز آگیں اوسان سب بسرجا
پانی گیا ہے مکھ تھیں چت پھول پیڑیا کا
تج ڈھاک تھیں عدو کے جاتے پران سارے
تڑخے ہیا جیا سب رب رائے بھومیا کا
تیری شجاعت آگیں رستم چھپا دسیا ہے
توڑیا ہے مان سکلا جیسے کر ایسیا کا

اس قصیدے میں مدعا کا جزو شامل نہیں ہے بلکہ شاعر نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کی ہے کہ شاہی علی کا نام سن کر ان کا عاشق ہو گیا ہے شاہی کے سر پر حضرت علی کا کے کرم کا سایہ ہے ؎

شاہی ہوا ہے عاشق سن نانوں مرتضیٰ کا

سایہ اوسچ کا ہے تس سیں پردیا کا

شاہی نے صرف حضرت علی ہی کی مدح میں قصیدہ نہیں کہا ہے بلکہ دوازدہ (بارہ) اماموں کی شان میں بھی قصیدہ کہا ہے۔

اس قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے۔ کوئی اٹھارہ اشعار کے بعد قصیدے میں شاہی نے گریز کی طرف توجہ مبذول کی ہے اور کہتا ہے کہ ہر شخص کو اپنے معشوق سے عشق ہوتا ہے مجھے اس "شاہ" سے عشق ہے جس کی تلوار کا نام سن کر دینا کے کفار گھبرا جاتے ہیں ؎

ہریک لگا دے عشق کیں سچ عشق ہے اس شاہ کا
جس کی بھڑک کے نانوں سن کفار جگ کے ہر بڑے

اس قصیدے میں اشعار کی معتد بہ تعداد حضرت علی کی منقبت میں ہے اور اس کے بعد مطلع ثانی ؎

نا بولنے کچ جانتے تھے طبع کے جو کھڑ بڑے
ترلوک میں شیانے دسے جب درس میں شہہ کے جڑے

پیش کیا گیا۔ حضرت علی سے اپنی عقیدت و موت کے اظہار کے بعد کہتا ہے ؎

باند یا مکرر قافیے کئی بار میں صنعت بدل
ریج کر تحسین کرے یو منقبت جو کوئی پڑے
دیپک لگا مج طبع نے ڈھونڈیا ہے جو کیار سب
بارہ اماماں بن کہیں دیکھنا نہیں دوجے بڑے

اس شعر کے بعد ہر امام کی تعریف میں ایک ایک شعر کہتے ہوئے بارہ مدحیہ ابیات موزوں کی ہیں اور بارھویں شعر میں امام آخر الزماں کا ذکر کرنے کی سعادت حاصل کی ہے اور کہتا ہے۔

مہدی اچھے صاحب زماں سو ہے امام باروان

سارے جہاں کے لوگ سب تس نا نوں کا خطبہ پڑے

اس قصیدے میں بھی حسن طلب موجود نہیں ہے بارہ اماموں کی تعریف کے بعد جو آخری شعر کہا گیا ہے اس میں شاہی کہتا ہے کہ رات دن چاروں پہر دل لگا کر شاہی یہی منقبت پڑھتا ہے

چاروں پہر دن رات مل ہت چت لگا یک دھیاں سوں

شاہی ورد کر عشق سوں یوں منقبت دائم پڑے

اس قصیدے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاہی نے بڑی مشکل ردیفیں استعمال کی ہیں مثلاً ہر بڑے پھڑ پھڑے، ہت چڑے بڑ بڑے چھر پڑے اور کھڑے وغیرہ۔ شاہی کو مشکل ردیف و قوافی پر عبور حاصل ہے

شاہی کا ایک اچھا قصیدہ " در تعریف حوض و علی داد محل " ہے جسے "قصیدہ حمل جمل " کی سرخی سے مزین کیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ پینسٹھ (۶۵) اشعار پر مشتمل ہے اور ایک عمدہ لامیہ قصیدہ ہے اس کے عنوان کے بارے میں مبازالدین رفعت لکھتے ہیں۔

"جمل حجل سے مراد قصیدہ لامیہ ہی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس محل کی تعمیر کے وقت آفتاب برج حمل میں تھا " اس قصیدے کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

سور پاتا ہے شرف آکر عمارت کے اوپر
کہ یونانوں علی کا ہوا ہے برج محل

لیکن لامیہ والی توجیہ ہی زیادہ قرین قیاس ہے ۹۔

یہ خاصا طویل قصیدہ ہے۔ اس میں شاہی نے کسی بزرگ یا انسان کی مدح کو اپنا موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ علی داد محل اور اس کے حوض کی تعریف کی ہے۔ دکن میں شاہی سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے بھی باغ اور محلات ک تعریف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ باغ محمد شاہی پر محمد قلی قطب شاہ کا قصیدہ خاصا مشہور و مقبول ہوا۔ عبداللہ قطب شاہ کے کلیات میں " عشرت محل " پر ایک خوبصورت قصیدہ موجود ہے جس پر روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ شاہی نے اپنے قصیدے میں پہلے حوض کی تعریف کی ہے اور اس کی خوبصورتی کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے کہ پریاں بھی اس حوض کو دیکھ کر حیران رہ جاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ امرت سے بھرا ہوا یہ حوض سمندر سے دوگنا وسیع و عریض معلوم ہوتا ہے اس کو "آٹواں سمندر " کہتے ہیں ؎

کو ایا آٹھواں سمندر بھریا جب نیر سوں حوض
سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل

اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ حوض بڑے اہتمام کے ساتھ تعمیر کروایا گیا تھا اور بہت کشادہ اور خوبصورت تھا شاہی نے اس حوض کے شفاف پانی اسکی رنگ برنگی مچھلیوں، اسکے مچلتے

فواروں اور پانی کی ٹھاس کی بڑی تعریف کی ہے اردو میں اس طرح کے قصائد کی کمی ہے شاہی کا یہ قصیدہ اس کے بلند پایہ قصیدوں میں سے ایک ہے۔ شاعر حوض کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

پریاں اچرج ہو کہیاں دیک کہ اس حوض کے تائیں
اچھے امرت نے بھریا حوض یو سمندور تے وگل
فوارے کل سوں اچھل بوندسوں پاتے اہیں جیتے
مچھی رنگ رنگ اچھے کئی ذات کی اس حوض منگل
فوارہ حوض میں نادر سہاوے روپ میں یوں
گویا جیوں نال کے اوپر کھیلا ہے جل میں کنول
جنے اس نیر کوں چاکھیا سو اٹھا بول کہ یوں
گویا جیوں شہد و لبن نے بھریا ہے حوض کا نل

قصیدے میں داد محل کی تعریف کا آغاز بھی گریز سے کچھ کم نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسے خوبصورت حوض کے سامنے اس کے شایاں شاں محل کی ضرورت تھی داد محل اس دلکش و نظر فریب حوض کے شایاں شان عمارت ہے علی عادل شاہ شاہی کہتا ہے کہ علی داد محل کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ اس کا پایہ پاتال تک تعمیر کیا گیا ہے اور طاق کسریٰ اس کے سامنے پست نظر آتا ہے اس کی چھت کی اونچائی بیان کرنا ممکن نہیں۔ افلاطوں اسے دیکھے تو کہے کہ یہ ایک نیا آسمان معلوم ہوتا ہے اس کی دیواریں زر سے مزین ہیں اور ہر طاق اپنی خوبصورتی میں طاق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مانی نے اس محل میں اپنی مصوری کا سارا کمال دکھادیا ہے۔ اس کا چوبینہ جنت کے درخت طوبیٰ سے تیار کیا گیا ہے مختصر یہ کہ ؎

کہیں اس دھرت پر نہیں ہوئی عمارت بھی کتیں

کدھیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل

اس عمارت پر آکر سورج نے شرف پایا ہے کیونکہ اس محل کو علی کے نام نامی سے موسوم کیا گیا ہے داد محل کی تعریف میں (۴۰) چالیس شعر کہنے کے بعد اس قصیدے میں شاہی نے داد محل کے چمن کی دل کھول کر داد دی ہے۔ اور کہتا ہے ؎

مقدم دسیں و نس کا بیان کم زیارت لے کر
بولیا ہوں یہاں تے میں تعریف کچ یک یک باغ بدل

شاہی کہتا ہے کہ داد محل ایک ایسے باغ سے آراستہ ہے جس میں گلاب جوہی اور چنبیلی کے پھول کھلے ہوئے دکھائی دیتے ہوں رینوتی، مدن مست کیتکی اور شب کشا پھولوں نے اس چمن کی دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ دس شعر چمن کی تعریف میں موزوں کرنے کے بعد شاہی نے باغ کی منظر کشی کی ہے۔ یہ قصیدہ توضیحی (Descriptive) شاعری کا اچھا نمونہ ہے۔ شاہی کہتا ہے کہ شاہی باغ انواع واقسام کے پھلوں سے معمور ہے آم، انجیر، منجل، امرت پھل انگور، ناریل، اور حمرک" وغیرہ کے متعدد درخت اس باغ کی رونق میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مٹھای دیکھ کے انجیر کی پھیکا ہو سدا
لاخوب تے موم کے پردے میں چھپا جاکے عسل
اچھے امرت پھلاں اس باغ میں امرت کی صفت
سایا کا گرتس کا پڑے تو ہووے شیریں حنظل
سارے انگور کی بیلاں پہ پکے یوں خوشے
میٹھائی سیں کو انپڑے پڑے بھیں پہ پگل
وے شربت کے یو کوزے جتے ناریل کے کپر

میٹھے کئی نیر کے چشمے تے بھریا ہے منجل
نارنگی رنگ کا ہوس دہر لگی آ باغ منے
رنگای تن کوں سراسر دیکھو رنگ رس میں سکل
زرینہ پات کا سارا وسے پاچ کا سب
دسے خمرک یو شجر پرسو سونے کاہیکل

منجل اور خمرک دکن کے مخصوص پھل ہیں جو آج بھی یہاں شوق سے کھائے جاتے ہیں ۔اس قصیدے میں شاہی نے نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارے استعمال کئے ہیں اس قصیدے میں خوبصورت تلازموں اور امیجری کی مدد سے شاہی نے باغ اور چمن کی بڑی دلنشین تصویریں پیش کی ہیں ۔اردو قصیدہ نگاری میں محمد قلی کا باغ محمد شاہی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کا" درتعریف حوض و علی داد محل "اپنی مثال آپ ہیں اس قصیدے میں خیال کی ندرت طرز ادا کی شگفتگی و شادابی، تشبیہات استعارات کی دلاویزی اور حسن بیان شاہی کی شاعرانہ عظمت کا ترجمان ہے ۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاہی کو اپنے اس قصیدے پر ناز تھا اور اسے اس کے شعری محاسن کا احساس بھی تھا چنانچہ وہ کہتا ہے

بھرے معنیٰ سوں یک یک بول دساوے افضل
دیکھا نے طبع کی قوت شاہی اس بحر منے
بندویا ہر بیت میں کئی لفظ یو صنعت کے بدل

قصیدے کا ایک جزو دعا بھی ہے جو ممدوح کے لئے قصیدہ نگار پیش کرتا ہے اس قصیدے میں شاہی کا ممدوح کوئی شخص نہیں، اس نے خود اپنے اور اپنی رعایا کے لئے دعا مانگی ہے اور کہتا ہے کہ وہ اور اس کی رعایا سکھ چین اور امن وامان کے ساتھ زندگی بسر کریں ۔جب تک چاند اور " گگن " میں نور رہے جب تک زہرہ، زحل مشتری اور عطارد باقی رہیں اس وقت تک

میرے گھر میں خوشی اور مسرت کے "تال مندل" بجتے رہیں ؎

جان ہور دل تھے اوچاہات دعا منگتا ہے
تا اچھے امن میں سک چین تھے یو خلق تمام
جو لگوں نور سوں دنکر اچھے ہور چاند و گگن
جو لگوں زہرہ ہے ظاہر اچھے ہور پر زحل
مشتی سعد ہے جو لگ و عطارد ہے دبیر
جو لگوں پانچویں آکاش پہ دستا ہے منگل
تو لگوں رات دن و پہر گھڑی جشن منے
بجو آنند سوں اس گھر میں سدا تال مندل

قصیدہ چار در چار " سے شاہی کی مراد (۴×۴=) ۱۶ شاہی سولھار کنی بحر سے ہے ۔اردو میں یہ بحر خاصی مقبول ہوئی ۔ مباز الدین رفعت کا خیال ہے " شاہی نے اس قصیدے کے لئے بحر متقارب مثمن مقبوص اختیار کی ہے ۔عربی میں یہ بحر آٹھ رکنی ہوتی ہے فارسی والوں نے اس میں اور آٹھ رکن بڑھا کر اس بحر شمن کو سولھار کنی کر دیا ۔اردو میں فارسی کی اتباع میں یہ وزن کافی مقبول ہوا ہے ۔مباز الدین رفعت نے شاہی کے اس مثمن کو بھی قصیدہ قرار دیا ہے جو خواجہ بندہ نواز کی مدح میں لکھا گیا ہے اور اس کا عنوان در مدح حضرت سید محمد حسینی خواجہ گیسو دراز بندہ نواز " ہے یہ نظم گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں آٹھ مصرعے ہیں ۔ مجھے مباز الدین رفعت کے خیال سے اتفاق نہیں کہ یہ مثمن قصیدہ ہے صنف قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی نہیں بلکہ ہئیت سے بھی پہچانا جاتا ہے ۔قصیدے کی شناخت کے لئے صرف مدح کا عنصر ہی کافی نہیں بلکہ اگر محض موضوع کی بناء پر کسی نظم کو قصیدہ کہا جائے تو مدحیہ اشعار مراثی اور مثنویوں میں بھی موجود ملیں گے ۔

شاہی کے قصیدے اچھوتی تشبیہات اور تازہ استعارات سے سجے ہوئے ہیں۔ شاہی نے اپنے قصیدوں کی تشبیب کو مقامی رنگ و آہنگ سے آراستہ کر کے انھیں نئی جلا بخشی ہے۔ شاعر کی ندرت فکر، تازگی خیال اور اپج اور جدت طرازی کا اسکی تشبیب سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کنول چندر کے اشکوں سوں چھپایا پنک میں اسی
لگایا سبز تے باری کنول کوں پھر ترایا ہے
اردون صندل شفق کاں سے منگاوے جشن کے کارن
گلاں میں یوں بھنور دستے مشک پیالے بھرایا ہے
ہرے پاتاں سے ڈالیاں دسیں نارنج کی مج یوں
ترن سندر کے جوبن پر سبز والا اوڑھایا ہے

شاہی نے اپنے قصائد میں بڑی ادبی ذکاوت اور جودت طبع کے ساتھ گریز کی منزل طے کی ہے۔ گریز متقاد مضامین کو ایک رشتے میں منسلک کرتا اور ان میں ربط پیدا کر کے قصیدے میں لطف اور مسرت افزاء حیرت کا اضافہ کرتا ہے۔ شاہی نے گریز سے اپنے قصائد کو ایک نیا موڑ دیا اور تشبیب کے بہتے ہوئے دھارے کا رخ ایک دوسری سمت موڑ دیا ہے تاکہ اصل موضوع کی طرف ذہن رجوع ہوسکے۔ متنوع اور متضاد مضامین کو یکجا کرنا اور ان میں ارتباط پیدا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ شاہی نے قصیدے کی اس دشوار گذار منزل سے کامیابی کے ساتھ گذر کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ صنف قصیدہ پر پوری قدرت رکھتا ہے۔

جب ہم شاہی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ہمیں دکن کا ایک بلند مرتبہ قصیدہ نگار نظر آتا ہے۔ وہ اس صنف کو بڑی چابکدستی اور اعتماد کے ساتھ برتا ہے۔ شاہی تشبیب گریز اور مدح کے فنی خدوخال سے بخوبی آشنا ہے اور اپنے قصیدوں میں انھیں ماہرانہ انداز میں پیش کرنے پر قادر ہے۔ قصیدے کی صنف اپنی لفظیات کے اعتبار سے بھی منفرد

ہوتی ہے ۔ علی عادل شاہ کے قصیدوں میں زور بیان پر شکوہ انداز ترسیل طمطراق اور بلند آہنگ الفاظ وتراکیب کی کمی نہیں روانی اور شگفتگی کے اعتبار سے بھی شاہی کے قصیدے دکنی ادب کا قابل قدر سرمایہ معلوم ہوتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں بیجاپور میں صنف قصیدہ خاصا مقبول تھا۔شاہی اور نصرتی جیسے نامور قصیدہ گو شعراء کے علاوہ ریختی کے نمائیندہ شاعرہاشمی نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اپنے منفرد انداز میں اس صنف کو برتا ہے شاہی خود موضوع مدح تھا اس نے اپنی زبان کو جھوٹی تعریفوں اور خوشامد و تملق سے آلودہ نہیں کیا ہے۔

امین الدین اعلیٰ

امین الدین اعلیٰ کی ایک مدحیہ نظم "محب نامہ" سے ہم روشناس ہوچکے ہیں اس کا ذکر پہلی بار عبدالحق نے اپنے مضمون "حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ" میں کیا تھا "محب نامہ" کے اشعار کی جملہ تعداد اڑتالیس (۴۸) ہے اس قصیدے میں شاعر نے آنحضرت کی نعت کہنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ قصیدے کے ابتدائی اشعار میں روایتی طرز اختیار کرتے ہوئے امین الدین اعلیٰ نے تشبیب کے انداز کے مضامین باندھے ہیں اور محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ جب ہم ان اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار کسی مجازی اور ارضی محبوب کے حسن وجمال کی تصویریں ہیں۔

اس قصیدے کی ردیف "کوں" ہے اور اس میں قافیے کو شاعر نے درخور اعتناء نہیں سمجھا ہے۔ عبدالحق اس قصیدے کی ہئیت کے بارے میں رقمطراز ہیں "جو زبان سے نکل گیا وہی لکھ دیا" ۸۔ یعنی شاعر نے ردیف و قوافی کو آزادنہ طور پر برتا ہے۔ عبدالقادر سروری "اردو مثنوی کا ارتقاء" میں اس قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"قدیم اردو میں اس طرز کی نظمیں کم دستیاب ہوتی ہیں یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو زبان میں پہلے کی بنسبت بہت وسعت پیدا ہوگئی تھی چنانچہ محبت نامہ جو کافی طویل نظم ہے اس میں قافیے اور ردیف میں دشواری پیش نہیں آتی تاہم ان کی پابندی بھی بہت آسان چیز نہ تھی اس لئے آپ نے ہر دو شعر کے بعد قافیہ بدل دیا ہے" ۔ ۹

یہاں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ عبدالقادر سروری نے "محب نامہ" کو مثنوی کے ذیل میں رکھا ہے"

محب نامہ میں مطلع موجود ہے ہئیت اور سانچے کے اعتبار

سے یہ امین الدین اعلیٰ کا ایک عجیب و غریب قصیدہ ہے ۔ اس کی بحر کے بارے میں حسینی شاہد تحریر کرتے ہیں ۔

"پہلے چھتیس (۳۶) شعروں میں مجر مفارع مثمن اخرب اختیار کی ہے اور اس کے بعد سات (۷) شعر بحر رجز مثمن سالم میں ہیں ۔ آخری پانچ شعر پھر اسی بحر میں کہے ہیں جس میں ابتدائی چھتیس شعر ہیں ۱۰ ۔

قدرے طویل نظموں میں بحر کی تبدیلی کا رجحان جانم کی شعری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے ۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ امین الدین اعلیٰ سے بہت پہلے بہمنی دور کے مشتاق اور لطفی نے قصیدے کے آداب کی پاسداری کی اور انھیں بڑے سلقیے کے ساتھ برتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں امین الدین اعلیٰ کے پیش نظر اپنے خانوادے کی تعلیمات کی تبلیغ واشاعت کا مقصد تھا انھوں نے اس کی طرف اشارے بھی کئے ہیں اور اسی محور کے گردان کے شعری کارنامے گردش کرتے رہتے ہیں ۔ انھوں نے شعری محاسن ضائع بدائع اظہار کی دلنشینی پر اپنے مخصوص نظریات تصوف کی وضاحت و تشریح کو ترجیح دی ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے زبان و ادب کو وہ وسیلہ تصور کرتے ہیں اس لئے شعریت کو انہوں نے ثانوی حیثیت عطا کی اور مقصدیت اور اپنی تعلیمات کی ترسیل کو اولیت کا حامل تصور کرتے ہیں ۔ امین الدین اعلیٰ کے قصیدے " مدح شاہ برہان الدین جانم " سے جب ہم اس قصیدے کا مقابلہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہات و استعارات اور کنائیے کی موجودگی نے اس قصیدے میں ادبیت پیدا کر دی ہے ۔ یہ قصیدہ اول الذکر قصیدے کی طرح محض صوفیانہ تصورات اور براہ راست طرز ادا کا آئینہ دار نہیں بلکہ اس میں کہیں کہیں مادی محبت کی جھلک اور شعری اسلوب کا پرتو دکھائی دیتا ہے ۔ اس قصیدے کے بعض اشعار میں ہمہ اوست کے نظریئے کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ امین الدین اعلیٰ کہتے ہیں کہ مجازی محبوب میں محبوب حقیقی کا جلوہ طالبوں

اور عاشقوں کو ان کا والہ و شیدا بنا دیتا ہے۔

مجنوں کیرا لیلیٰ ہوا تج روپ کے طلعت بدل
نینوں کجل محبت تیری کیتاتوں آپیں اوس کوں
لیلیٰ بیچاری بے سکت کیا کرسکے دل کھینچے
الا تجلی تج دھریا اس روپ منہ آپ روپ کوں
فرہاد جوں شیریں دیکھا شیریں نے اس بالذات تھی
شیریں تیری شیریں دسی شیریں کی شیریں کوں
محمود جو محود ہے ایاز کے بر ہے پرم
بن تج کرشمہ کون تھا شیدا کناں محمود کوں
ایاز یک بندہ کمیں اس میں شرف کیوں کر ہوا
چو سارتوں بازی کرے کرتا دین کیا دین کوں
یوسف تیرے دیدار بن کیونکر زلیخا رہ سکی
معشوق ہو عاشق کیا انپڑا و تس بدنام کوں!!

قصیدے کے آخری شعر میں امین الدین اعلیٰ نے اپنا تخلص اسی طرح لایا ہے

آکھیا امیں جو کچ اپنی قدر قباسوں
بے باک پاکہ سب تھے بخشندہ ہے توں ہمن کوں

امین الدین اعلیٰ کے اس قصیدے کے موضوعات کے بارے میں حسینی شاہد رقمطراز ہیں۔

"موضوع کے اعتبار سے اس نظم کی بوالعجبی سمجھ میں نہیں آتی ممکن ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو بھی نور محمدی کا ایک مظہر سمجھتے ہوں اور نور محمدی کو اللہ تعالیٰ کی ایک تجلی تصور کرتے ہوں صوفیاء کرام کے طرز فکر کے اعتبار سے محبوبہ نور محمدی اور حسن ازل کا یہ ارتباط قرین قیاس

ہے لیکن حضرت امین چونکہ اس عروجی سلسلے کی کڑیوں کو جوڑتے ہوئے نہیں چلتے اس لئے نظم کا مطالعہ کرتے وقت قاری انتشار ذہنی کا شکار ہوجاتا ہے "۱۲۔

امین الدین اعلیٰ ایک کثیر التصانیف صوفی تھے ان کے متعدد منظوم کارنامے منظر عام پر آچکے ہیں ۔وہ دکن کے مشہور شیخ طریقت برہان الدین جانم کے صاحبزادے تھے۔ امین الدین اعلیٰ نے اپنے والد شاہ برہان جانم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے ۔سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون میں اس کی نشان دہی کی اور "قصیدہ در مدح شاہ برہان" کی سرخی کے تحت اس کا ذکر کیا۔ ۱۳

عبدالحق نے اس قصیدے کے اشعار کی تعداد بیالیس (۴۲) تحریر کی ہے اس قصیدے پر حسینی شاہد نے بھی روشنی ڈالی ہے ۔امین الدین اعلیٰ کے اس قصیدے کی ردیف چار لفظوں "برہان بن میران اپر" پر مشتمل ہے ۔قصیدے کے ہر شعر کے آخر میں اسی کی تکرار ہوئی ہے ۔ اس قصیدے میں ایک بیٹے نے نہایت خلوص و احترام اور عقیدت مندی کے ساتھ اپنے پدر بزرگوار کی روحانی عظمت اور ان کے فیوض و برکات پر روشنی ڈالی ہے ۔قصیدے کے پہلے شعر ہی سے مدح کا آغاز ہوتا ہے یہ قصیدہ روایتی انداز کا حامل نہیں اور تشبیب و گریز کے بعد مدح کا آغاز نہیں کیا گیا ہے ۔قصیدے کے اشعار میں برہان الدین جانم کی "اکمل ولایت"، "علم لدن کے اسرار رموز سے آگہی ان کے واصل" محقق" اور " "پیر کامل" "محرم حقیقت" " سالک طریقت" "چاتر" "سوجانی" اور طائر ہوائے لامکاں ہونے کا ذکر قرار کیا گیا ہے ۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اکمل ولایت تج عطا ثابت ثبوت نافی خط
جز عین حق دیگر نے تھا برہان بن میراں اپر
علم لدن مقدور تج نکتے خفی مکتوب تج
اشکال مشکل حل تج برہان بن میراں اپر

واصل محقق پیر توں امی بصر دستگیر . توں
فرزند .میر میر توں برہان بن میران اپر
محرم حقیقت حال توں ثابت شرع اقوال تول
سالک طریق افعال توں برہان بن میراں اپر
گھر معرفت منہ تج انند ناچ بدر مشہور بند
حاصل تجے انواع چھند برہان بن میراں اپر
توحید کا ہو حق عیاں ملحد موحد کے یہاں
جوں ہے کیا ان کیاں بیاں برہان بن میراں اپر
راز نبوت تخت ہے سرتاج ولایت بخت ہے
ہر دو خلافت ضبط ہے برہان بن میراں اپر
چاہے سوجانی گیان ہے حق تج دیا سو مان ہے
حق کے گوہر کا کان ہے برہان بن میراں اپر
خلوت خدا تج اپ کیا اسرار تج اپنے دیا
معشوق ان اپ کیا برہان بن میران اپر
طائر ہو اے لامکاں سایہ حرم و حدت رواں
تج قرب زائر ہر زماں برہان بن میراں اپر
تج آشیاں لاہوت ہے جل بچ منہ جوں جوت ہے
وصل حقا تھاں قوت ہے برہان بن میراں اپر
ملکوت ہے زیور ضیا . وصف ملک آپس کیا
تسلیم ہو فرماں لیا برہان بن میراں اپر

ناسوت سوں بے نام ہے اس نام سوں کیا کام ہے
اب سوں ابد آرام ہے برہان بن میراں اپر ۱۴

یہ قصیدہ اپنے شعری محاسن یا طرز ادا کی دلکشی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تاریخی اور لسانی پس منظر کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ متصوفانہ انداز نظر اور صوفیانہ اصطلاحات اور اظہار کے پیکروں نے اس قصیدے کو مذہبی رنگ میں ڈبو دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امین الدین اعلیٰ کے پیش نظر صرف یہی مقصد تھا کہ اپنے والد کی روحانی برتری اور ان کے فضائل بیان کئے جائیں۔ قصیدے کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ لیکن یہاں شاعر کا مقصد ایک مخصوص ادبی صنف میں اپنے شاعرانہ کمال کا اظہار نہیں بلکہ مدحت طرازی اور نذرانہ عقیدت و مودت پیش کرنا ہے۔ اس قصیدے کی فضاء اسی مقصد کی ترجمان محسوس ہوتی ہے۔

ہاشمی

بیجاپور کے شعراء نے صنف قصیدہ سے دلچسپی کا اظہار کیا اور اس کے عمدہ نمونے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔شاہی، نصرتی اور شغلی کے علاوہ دبستان بیجاپور کے مشہور ریختی گو ہاشمی نے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ہم ہاشمی کے صرف دو قصیدوں سے واقف ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے اور بھی قصیدے کہے تھے اور اس صنف سے اسے دلچسپی تھی چنانچہ اپنے کلام میں دیگر اصناف سخن بالخصوص غزلوں کے ساتھ قصائد کا ذکر کرتا ہے۔غالباً اس نے اپنے قصائد کی تشبیب میں محبوب کے حسن دل آراء سے متعلق مضامین باندھے ہیں اسی لئے وہ کہتا ہے؎

غزلاں قصیدے مثنویاں تعریف میں دھن کچ ہیں
سچ نئیں جے لگتا سو وہ دیکھ یو ہرہر کا بیاض

ایک اور جگہ کہتا ہے؎

غزلان قصیدے مثنویاں ہے جیو میں تج بولنا
ڈھرپت خیالاں تجہ اپر آتا مجے گانے ہوس

مندرجہ بالا شعر میں ہاشمی کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب کی تعریف میں صرف غزلیں ہی نہیں قصیدے بھی کہنا چاہتا ہوں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ گوی پر قدرت رکھتا تھا اور اس صنف میں طبع آزمائی کیا کرتا تھا۔ہاشمی نے ایک قصیدے کو "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی راست" کی سرخی سے مزین کیا ہے۔قصیدہ اکسٹھ (۶۱) اشعار پر محیط ہے اور ہاشمی نے اس قصیدے میں بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ مدح کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہاشمی کا جو دوسرا قصیدہ دستیاب ہوتا ہے وہ بھی عنوان سے آراستہ ہے اور اس کی سرخی "قصیدہ ذولفقار خان" تحریر کی گئی ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس قصیدے کا ممدوح بھی ذوالفقار خان ہی ہیں اور ہاشمی نے اس قصیدے میں ان ہی کی تعریف و توصیف کی ہے ذوالفقار خان

عالمگیر کا صوبہ دار تھا۔ یہ قصیدہ قلعہ چنجی کی فتح کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ قلعہ چنجی ۱۱۰۹ھ میں فتح کیا گیا تھا "قلعہ چنجی مفتوح شد" کے الفاظ سے اس کی تاریخ فتح اخذ کی گئی ہے ہاشمی کہتا ہے کہ اس قصیدے میں ایک سو چھیالیس اشعار موزوں کئے گئے ہیں۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ ایک ایسے شاعر کے یہاں جو بنیادی طور پر ریختی گو ہے اچھی قصیدہ نگاری کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے ان دو قصائد کے علاوہ اور بھی قصیدے کہے ہونگے جو ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ اپنی غزلوں اور قصیدوں کے بارے میں ہاشمی کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی غزلوں کی طرح اس کے قصیدے بھی مقبول و مشہور تھے ہاشمی کہتا ہے ؎

قصیدہ یا غزل اپنی کہیں جب شوق سوں اپنے
کہوں ہر بیت کوں وہ وہ طلب سوں کان دیتی ہے

ہاشمی نے اپنے ممدوح ذولفقار خان کے حسن سیرت اور جاہ و حشم کے علاوہ اسکی بخشش و عطا کو بھی سراہا ہے۔ تاکہ ممدوح کا دریائے کرم جوش میں آئے اور وہ شاعر کے حسن طلب کی طرف متوجہ ہو قصیدہ ذوالفقار خان میں ممدوح کی بہادری اور شجاعت کی ہاشمی نے دل کھول کر داد دی ہے۔ اس طویل قصیدے کے مختلف حصوں میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں شاعر نے کسی نہ کسی بہانے سے مختلف موضوعات کے درمیان ذوالفقار خان کی دلیری و جوانمردی کو سراہا ہے۔ یہ اشعار مسلسل نہیں بلکہ پورے قصیدے میں بکھرے ہوئے ہیں شعر ملاحظہ ہوں ؎

حضرت علی کے صدقے سوں کئی کافراں ماریا ہے توں
تو بادشاہ کیئں خان ہے سچلا بہادر ذوالفقار
ہر ٹھار ہر اک جنگ منے توں بے عدد ماریا غنیم
باور نہیں تو دیکھنا لاشوں کے اجنو ہیں ڈھگار

لڑتا لڑاتا جنگ میں ہور دیتا دلاجگ کے تئیں
آیا ہے تو تیرے اوپر سب بادشاہی کا قرار
تیرا نشر ہونے کا کیا اس ہند کے لوگاں منے
داتا دلاور ہے لکر شہرت ہے ہر دریا کے پار

ہاشمی کہتا ہے کہ ذوالفقار خان ایسے بہادر اور شجیع مین کہ انھوں نے تھوڑی سی فوج کے ساتھ ایک مضبوط قلعہ جسکی تسخیر آسان نہ تھی فتح کرلیا ہے میرا ممدوح ایسا دلیر ہے کہ اس نے لنکا کے جیسے کئی قلعے فتح کئے اور راون کی طرح کے کئی خطرناک دشمنوں کو زیر کیا ہے۔ ؎

تھوڑا بچہ لوگاں سات لے ولیسے قلعہ توڑیا ہے توں
دریا سے کھارے ہے جیسے کوہ قاف کا اونچا صفار
لنکا سے کئی کوٹاں لیا راون کے کئی ماریا غنیم
چنجی تو کیا ہے تجہ آگے کہدے یو رامیا ہر زہ کار

مندرجہ بالا شعر میں رامیا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ہاشمی نے حکومت کے بعض باغیوں دھنلجی اور سنتاجی متوفی ۱۱۰۹ھ کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً شاعر کہتا ہے ؎

سنتا ستارے کوں گیا رامیا رھیا ہے موں پسار
چنجی کے تئیں تھر توڑ کر کھیلنا سیتارا رنگیا

ہاشمی نے اس قصیدے میں رامیا کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے ؎

تندرست تیرا دیکھ کر دل میں حسد کی ہوں اٹھ
رامیا کے تن پر ہوی کھرج ہور رشک کے لہو کا پکار
تیرے ڈروں ملول ہو رامیا نہیں ناچے گا
چونگے کے تس پہ کھانے چارا ہے تب تجارا

رامیا رام شنکر دھنا سنتا کوں
اتنیاں کو لینے بس ہے تج دل کا اک پنڈارا
کرناٹک میں سو یک دن یک دن رہتا جنجی میں
رامیا تیرے ڈروں سوں کرتا پھرے پکارا

ہاشمی کہتا ہے کہ اے ذوالفقار علی خاں تیرا رعب دشمنوں کے دلوں پر چھایا ہوا ہے اور کرناٹک کے راجا اپنی بیٹیاں تیری نذر کرتے ہیں۔ مرہٹے اور تلنگے تجھے "ڈنڈوت" کرنے کھڑے رہتے ہیں اور راجپوت تجھ سے خائف ہیں۔

راجے جتے کرنا ٹکی دہشت سوں تیری گڑ گڑا
عاجز ہو اپنیاں دختراں تحفے میں بھیجے تج سنوار
دیتے مرہٹے تیلنگے ڈنڈوت کہتے کھڑے سرن
جٹ جانگرے راجپوت تج ڈر کر کتے تھوڑی مہار

آگے چل کر شاعر کہتا ہے کہ تجھ جیسے دانشمند اور مدبر شخص کو سکندر کا وزیر ہونا زیب دیتا ہے۔

تجہ ساوزیر حکمت میں کوئی اچھتا سکندر پاس جو
ظلمات میں جانے نہ دے امرت منگاتا بیٹھے ٹھار

"قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" میں کہتا ہے

تجہ ساوزیر قابل دھرتا اگر سکندر
کئی ٹھار سد بندھاتا پر تھم میں اک منارا

قصیدہ ذوالفقار خاں میں ہاشمی نے اپنے ممدوح کی شخصیت اور سیرت کے مختلف اوصاف و محاسن کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ وہ اپنے ممدوح کو "ثابت نظر" "عادل"

"سخی" اور "پاک نیت" کہتا ہے اور اس کی خوش اخلاقی، عدل و انصاف جو دو سخا غربا پروری "داناپنا" اور "مردانگی" کو بہت سراہا ہے قصیدہ گو شعراء اپنے ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے ان کے اسلحے اور سامان حرب و ضرب کو بھی سراہتے ہیں ۔ہاشمی نے ذولفقار خان کی بہادری کی مدح کرتے ہوئے ان کے آلات حرب و ضرب گھوڑا اور ہاتھی کی بھی ستایش کی ہے اور کہتا ہے ۔

تازی کوں تیرے بخت کے دشمن کے طالع کا ٹٹو
دیکھیا سو جھاڑیا اور اڑیا خاوند کوں پاڑیا ترا
تو یوں ہوئے ہیں تیز تر شمشیر ہور تیری کٹار
رکھنے کو تیرے تیر لب دشمن کا تن ترکش ہوا
تیری کماں ہور تیر کی کاں لگ صفت یو بولنا
معتک میں لاگے تیر جو ہاتی کئے ہوئے ڈھو پرسوں پار

ممدوح کے ہاتھی کی تعریف کرتے ہوئے ہاشمی کہتا ہے کہ وہ "ڈونگر" (پہاڑ) کی طرح دکھائی دیتے ہیں ۔

ہاتیاں پو سینتا کر کہ کچ ڈونگر نہالاں کے دسیں
دشمن کے لوتھاں تیر کر دستے میں ہیں چھوڑیاں خار دار
یوں بھوئیں توں کھند لائے نت ہاتیاں کے پاواں کے تلے
دشمن کے تن کی نیشکر کر جوں تھل میں لگتا ہے کولار

ہاشمی چونکہ ذوالفقار علی خان صوبیدار عالمگیر سے ایک گاؤں اور ہاتھی وغیرہ حاصل کرنے کا امیدوار تھا اس لئے اس نے جہاں اپنے ممدوح کی دوسری خوبیوں کی تعریف کی ہے وہیں بطور خاص ان کی داد و دہش کی مبالغہ آمیز ستائش کی ہے ۔ذولفقار خاں کی سخاوت کے بارے

میں ہاشمی کہتا ہے

بے خرچ کوی بھی ناتواں تجہ دور میں دستا نہیں
اۓ سن سخیؔ تجہ دور میں، گھر گھر بسنے کا ہے ڈھگار
حاتم سخی کے تئیں سخی گنتی ئیں اس تھے کوی سخن
حاتم سخی سے کی اتا بیٹھے ہین منگے تجہ دوار
حاتم نے فاضل ہے ٹکر کی ناتواں اس دور میں
توں ناتواں کوں ہے پھرا اونٹوں کی بخشا ہے قطار
بھینساں بھی کوئی باٹیاں نہ یوں جوں تو دیا ماتے ہتی
اے سن سخی تیرے کنے بکرے تے کمتر ہے نکھار
کیا ہے برکت دیتے کوں یک پل میں ہور دیتے لک
جس کوں دیا ہے پیار سوں توں اپنے باتوں یک دینار
تیرے ببرجی خانے کوں لنگر بھوکیاں کا حگ کہے
صدقے خلیل اللہ کے توں دائم کیا ہے صفرابار

ہاشمی کا بیان ہے کہ ذولفقار خاں کے دور میں ایسی خوش حالی ہے کہ دھوبی اپنے گھر گدھے اور خچر کے بجائے اونٹ باندھ رہے ہیں۔ شاعر ممدوح کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیری جاگیر میں بادسموم کا گذر نہیں۔ تیری جاگیر کے گنوار بھی عقلمند ہیں۔ اس مدح حاضر میں ہاشمی کہتا ہے کہ تیری جاگیر کے جنگلوں کے جنگلی پھل انجیر، انناس، انگور، توت، ناریل، نارنگی اور انار کی ہمسری کرتے ہیں۔

چترا ہے اندر تے اوک جاگیر کا تیرے گنوار
بار خزاں کوں کیا سکت جو آپکے تجہ باغ میں

باد سموم دیکھاچ نئیں جاگیر کا تیرے سوار

جاگیر کے جنگلوں میں تیرے جنگلی پھلاں سویوں اچھیں

انجیر انس آنب توت ناریل نارنگیاں انار

اس قصیدے میں ذوالفقار خان کی جاگیر کے امن و اماں، اس کی خوشحالی اور رونق کی بڑی تعریف کی ہے۔ قصیدے کے آخر میں ہاشمی کہتا ہے کہ تجھ جیسے سخی اور دریا دل، سے جو توقع کی جائے کم ہے۔ میں ایک معمولی شاعر ہوں لیکن تو مری عزت بڑھا کر مجھے دنیا میں ناموری عطا کر سکتا ہے۔

میں کون میرا شعر کیا جس پرتوں اپنے رکھ نظر

عزت بدھا تو جگ منے کرناوں میرا آشکار

میں دونوں آنکھوں سے نابینا ہوں اور میں نے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی ہے اس لئے "پختہ" اور "پاکیزہ" شعر کیسے کہہ سکتا ہوں۔ تو میری صلاحیت پر نہ جا اور ذرے کو خورشید کر دے تیرے یہاں بہت سے اچھے فنکار موجود ہیں اور ان کے سامنے میری کوئی حقیقت نہیں۔

دونوں انکھیاں معذور ہوں اس پر پڑیا نئیں یک حرف

کیوں شعر بولوں ، بولنا پختہ و پاکیزہ سنوار

میری خطا پر کا ہے کوں، اے سورتوں رکھا نظر

ذرے کے تئیں خورشید کر مشہور جگ میں ٹھار ٹھار

تو ایسا سخی ہے کہ کوئی پانچ بیتوں کی غزل بھی لکھ کر پیش کرے تو تو اسے کئی گاؤں، ہاتھی اور دولت عطا کرتا ہے۔ میں نے تیری شان میں ایک سو چھیالیس شعر کا قصیدہ لکھا ہے اور تیری بخشش و کرم سے امید ہے کہ مجھے گاؤں اور ماہی وغیرہ عطا کئے جائیں گے۔ میں یہی سمجھ کر برہانپور سے یہاں آیا ہوں میرے پاس "پیسہ" نہیں تھا میں نو سو روپیہ "ادھار" لے کر تیری

خدمت میں حاضر ہوا ہوں

کوئی پانچ بیتوں کی غزل لیا جو کر گزارنے تج
گانواں سو کئی ہاتی اسے دیتا ہے مہراں کے انبار
بیتاں سو یک صد چہل شش بولیا ہوں تیرے حق منیں
میرا تو ہے بھو تج کچھ دسریاں کے دینے تھے اپار

ہاتھی رو پیکے ہوئے سوں کئی گاوں لکھ کر لئیوں گا
آیا ہوں برہاں پور تھے یوں دل میں اپنے کرقرار
پیسا نہ تھا میرے کنے اوس ملک تے اس ملک کوں
آیا ہوں تیرے پاس میں نو سو روپیا کر ادھار

ہاشمی کے دونوں دستیاب شدہ قصیدوں پر روشنی ڈالنی ضروری ہے "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی کا مطلع ہے۔

آتے لکر منگاتی عالم کتا ہے سارا
انکھیاں مریاں پھڑکیاں سچ مچ ہے آنہارا

یہ قصیدہ قلعہ چنجی کے فتح کے موقع پر جب ہر طرف خوشیاں منائی جارہی تھیں لکھا گیا تھا۔ چنجی کے قلعے پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا تھا اور یہ اہم قلعہ جسکی جنگی اہمیت تھی ان کے تصرف میں آگیا تھا ۱۶۹۳ء میں ذوالفقار خان اس پر چڑھای کر دی تھی۔ اس قلعے کا محاصرہ پانچ سال تک قائم تھا لیکن مرہٹے ہار ماننے اور اس قلعے سے دستبردار ہوئے تیار نہیں تھے۔ جس طرح علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں صلابت خان نے قلعہ پنہالہ پر قبضہ کر لیا تھا اور اس کی سرکوبی کے لئے بادشاہ کو معقول انتظام کرنا پڑا تھا اور آخر قلعہ پنہالہ واپس مل گیا تھا اسی طرح قلعہ چنجی بھی سرکشوں کے قبضے سے چھڑالیا گیا تھا فرق صرف یہ ہے کہ پنہالہ کا قلعہ جس کا مفصل ذکر "علی نامہ" میں ہے علی عادل شاہ والی بیجاپور کے عہد میں فتح ہوا تھا اور قلعہ چنجی سقوط بیجاپور کے بعد عالمگیر کے دور میں اسکے صوبہ دار نصرت ذوالفقار خان نے تسخیر کیا تھا ان کا خطاب نصرت جنگ تھا۔ ایک قلعے کے فتح ہونے کا ذکر نصرتی نے کیا ہے تو دوسرے قلعے پر قبضہ کرنے کی طرف ہاشمی نے اشارے کئے ہیں اور اس کی فتح کی خوشی میں قصیدہ لکھا ہے۔

اس قصیدے کے ابتدای اشعار میں شاعر کہتا ہے کہ محل میں ہر طرف مسرتیں

اور خوشیاں رقص کناں ہیں ۔اس قصیدے کا پس منظر گھریلو ماحول ہے ۔ نواب کے محاذ جنگ سے کامران و کامیاب لوٹنے کی خوشی میں جشن کی تیاریاں ہو رہی ہیں اور ہر طرف عیش و عشرت کا سامان مہیا کیا جارہا ہے ۔ سازوں پر نغمے گائے جارہے ہیں ۔ عورتوں کو چوڑیاں پہنانے والوں کی قطاریں لگی ہوی ہیں اور عورتیں اپنی کلائیوں کو خوبصورت چوڑیوں سے سجارہی ہیں ۔ ہر طرف ذولفقار خان کے خیر مقدم کی تیاریاں ہورہی ہیں کیونکہ وہ ایک عظیم جنگی کارنامہ انجام دے کر فتح مندی کے ساتھ واپس آرہے ہیں ۔چوڑیاں والوں کے علاوہ عطار مختلف قسم کے عطروں اور خوشبوؤں کے ساتھ محل میں موجود ہیں ہاشمی نے یہ قصیدہ عورتوں کی زبان میں ان کے جذبات اور تصورات کی عکاسی کرتے ہوئے لکھا ہے ان کے سنگار، لباس اور سج دھج کا اچھا مرقع کھینچا ہے ۔ہاشمی کہتا ہے کہ محل کی کوئی عورت اپنے تن پر چکسا لگارہی ہے تو کوی سر انگل سے دھو رہی ہے، کوی بال سکھارہی ہے اور کوئی اپنے بالوں کو اگر سے خوشبو دار بنانے کی فکر میں ہے ۔ عود سوز یعنی انگیٹھیوں سے عود کی مہک اٹھ رہی ہے ۔ لباس و زیوارت سے عورتیں آراستہ ہو رہی ہیں ۔ خوبصورت چندریاں زیب تن کی جارہی ہیں ارگج اور گلاب کی فراوانی نے ماحول کو معطر کر دیا ہے ۔چند شعر یہ ہیں جن سے سترھویں صدی کی ابتدای دہائیوں کے دکنی کلچر کے متعلق بہت سے امور ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ نسوانی زندگی اور تہذیب کی ایسی بھرپور اور جامع عکاسی بہت کم شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے ۔ہاشمی نے عورتوں کے سنگار اور محل میں خوشی کے موقعے پر ان کی زیب و زینت کے طریقوں پر روشنی ڈالی ہے ۔

بنگڑیاں لے بنگڑ بارے بیٹھے ہیں گھر میں کوسوں
چندریاں کسینی رنگ رنگ لیا یا ہے ہر نگارا
آتے لکر سنگاتی عطار لائے خوشبو

آیا ہے ڈیوڑھی پر پھول لے کے ہر پھولارا
کوی سر مجے نہلاتے حمام کر دوبارا
کوی بال پونچتے ہیں کوئی لیا اگر چلائے
عود سوز کوی لیا کر لیں عود کا مہکارا

یہ تمام تیاریاں اس لئے ہو رہی ہیں کہ ذولفقار خان تین ماہ بعد کامیابی کے ساتھ واپس ہو رہے ہیں [1]

ہفتے کا ناوں لے کر تین ماہ جا کے اٹکے
اقرار ہور وعدہ معلوم ہوا تمہارا

ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا کے علاوہ اس کے قصائد سے بھی اس کے عہد کے تمدنی عناصر پر روشنی پڑتی ہے ممدوح کی محل میں آمد کے موقع پر جو ساز بجائے جا رہے تھے ان میں ہاشمی نے بنیاں (وین)، طبنورے، جنتر دف، ڈھول، منڈل، چنگ، ارباب اور دو تارا کا ذکر کیا ہے [2]

بنیاں طبنورے جنتر دف ڈھول تال مندل کوی چنگ
رباب بت میں لیتے ہیں کوی دو دو تارا

سارنگ کوی گاوے بکوی پوربی یمن کوی
کوئی گنّن کلیاں کا گانا کوی کانڑا کدارا

اس کے علاوہ اس دور کے پسندیدہ کھانوں اور پکوانوں کا بھی اس قصیدے میں ذکر آیا ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں ہاشمی نے ان کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جس سے اس دور کی تہذیبی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اس دور کی معاشرت کا ایک ہلکا سا خاکہ ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔

کئی کئی جنس کے کھانے اب کھاو با مصالحہ

اکھروٹ زعفران مشک بادام کا سو مارا
کوئی ہات دلادھلادے آفتابہ لے جرت کا
لیا کر انگے رکھے کوئی پکوان ہے سو سارا
گرپان کیاں سو بیڑیاں کیٔ نقش سو بناوے
تنبول دان انگے دھر بھو مان سوں لے پیارا

اکسٹھ (۶۱) اشعار کے اس قصیدے میں قصیدہ نگاری کی روایت کے مطابق ممدوح کی تلوار کی بھی تعریف کی گئی ہے اور اس کی بہادری و شجاعت کی داد بھی دی گئی ہے ؂

دشمن کوں مارجاں تھا لھو کا چتر چتر نے
تجھ تیغ کے قلم سوں جس کا تیرے چتارا
خرمن غنم کے دل کا کاجل کیا سو ایسا
بھی حال کر سٹے گا تج تیغ کا انگارا
کیا بات وامیسر کی لنکا کا کوٹ لے گا
تیروں کا میت بن کر تجہ دل کا یک نو گھارا
ہو مارنا سو تو کس ہاں ہاں سو فوج بولے
ہر تن کوں لئی کمک ہے ہو نگا تیرا ہونکارا
تیرے غنم کی لھوسوں مخمل منڈے ہیں گویا
تو سرخ ہورھیا ہے ہر پیادے کا کٹارا

ہاشمی نے نصرت ذوالفقار خاں کی تلوار کی بڑی تعریف کی ہے اور بارہ اماموں اور حضرت علی کے ممدوح پر کرم کا ذکر بھی کیا ہے

جو دل میں لیاوں گے تو ہو وے گا کام سرور

حامی نبی علی ہیں باور امام بارہ

قصیدہ ذوالفقار خان میں ہاشمی کہتا ہے

حضرت علی کے صدق سوں کئی کافراں ماریا ہے توں

تو بادشاہ کتیں خاں تو سچلا بہادر ذوالفقار

لیکن ان دونوں قصائد میں ہاشمی نے ذوالفقار خاں کے نام کی رعایت سے تلوار کی تعریف کرتے ہوئے کہیں حضرت علی کی مشہور تلوار ذولفقار کی مناسبت سے کوی شعر موزوں نہیں کیا ہے۔

"قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" میں قصیدہ نگاری کی روایت کے مطابق ہاشمی نے ممدوح کو دعادی ہے/دنیا کے دھن سوں توں لگ کرتا ہے عیش و عشرت

سورج چندر ہے جو لگ آسمان پر ستارا

اور ممدوح کو دعا دینے کے بعد مدعا بیان کیا ہے کہ ہاشمی کو ایک اور عمدہ و منتخب گاوں عطا کیا جائے۔ہاشمی نے اپنے دونوں قصائد میں گاوں کے علاوہ ہاتھی بھی مانگا ہے۔قصیدہ سرس ہائے ہاشمی میں کہتا ہے

ایسے سخن اپرتے ہاتی دینا عجب کیا

تیار کر رکھیا ہے کل پرسوں سیں کنبھارا

میں بھی تو جانتی ہوں وہ ہے ہستی کے لایق

دنیا ضرور اس کوں بڑتا ہے جس تمارا

کس پاس جاملینگے گا ہاتی سو کو انے اب

جگ میں تمہیں کئے ہیں خیرات کا اجارا

"قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" ایک غیر مشبب قصیدہ ہے اور ابتداء ہی سے

قصیدہ میں ممدوح کی آمد کا ذکر موجود ہے اور محل میں اس سلسلے کی تیاریوں کا پر لطف مرقع پیش کیا ہے ۔قصیدہ ذوالفقار خان میں تمہید کے طور پر صرف دو شعر کہے گئے ہیں اور ہاشمی نے نواب (ذوالفقار خان) کی مدح کا آغاز کر دیا ہے ۔

اے نامور نواب سن شکرے نے تیرے تیر کے
کیا خوب چھپٹا توڑ کر اسلام کر لوں آشکار

اور ہاشمی نے اس قصیدے میں اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کی اچھی مصوری کی ہے ہاشمی کے ان دونوں قصائد کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قصیدہ نگار ایک ریختی گو شاعر ہے ریختی کی فضاء ، اسکے اسلوب اور عورتوں کے طرز فکر کی جھلک اکثر اشعار میں نمایاں ہے اور یہ قصیدہ نگاری کے لئے ایک انوکھا طرز معلوم ہوتا ہے ۔ قصیدہ سرس ہائے ہاشمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

میں کھانٹ کھونٹ آپسیں بیٹھی تو کیا عجب ہے
کئی کئی روش کیاں پیں ہر دھن بدن جھلکارا

پھل کوں میں پھول بیٹھی پھولے ہیں پھول سکھ کے
پیو آئیں گے خوشی سوں آیا ہے صبح کا بارا

ہر دھن مدن کا دل لے کچھ کچھ زری کے بکتر
پشواز پیں ٹھارے انچل کا لا پھرارا

میں واری گی خدا پر بھی اک قدم دکھایا
شک سٹ کے یونچ کوں گی جو تو بھی آشکارا

نواب تین ماہ بعد کامیابی کے ساتھ محل واپس آرہے ہیں ۔اس موقع پر عورتوں کا صدقہ اتارنا خواتین کے رسومات اور اندازہ فکر کی ترجمانی کرتا ہے ۔

نواب چاند سا ملک دکھائیں گے تو دیکھوں
سکہ کا پڑے گا چتدنا دوکھ کا ہو دور اندھارا

ہاتی اپر فلک سے خورشید ساد سے تو
صدقہ نواب پرتے جیو دیوں گی اتارا

یا یہ بیان مرد کا کوئی بھروسہ نہیں وہ حیلہ جو ہوتا ہے، عورت ہی کی زبان سے ادا ہو سکتا ہے ؎

سچ بھی تو دوی دیکھو کیا دل بڑا کئے تھے
بوبو سچ کتی تھی کیا مرد کا پتیارا

لے کر غنم کا ناؤں جب سٹ کے گئے مجے یاں
میں جانتی ہوں تمنا بھی کینچہ تھا نظارا

قصائد میں ریختی کا یہ اندازہ ہاشمی کی انفرادیت اور جدت طرازی ہے لیکن اس صنف سخن کے ادبی مزاج سے یہ طرز ادا اور عورتوں کا انداز تکلم ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا۔ قصائد کو لب و لہجے کی گونج، پر شکوہ طرز بیان باوقار بلند آہنگ اور پر زور طریقۂ ترسیل زیب دیتا ہے۔اس میں خواتین کی زبان اور نسوانی طرز فکر کی پذیرائی شکل معلوم ہوتی ہے ہاشمی بنیادی طور پر ریختی گو شاعر تھا اور ریختی کی لفظیات اور اس کا مخصوص آہنگ اس کے ادبی مزاج کا مستقل رنگ بن گیا ہے اس لئے وہ جس صنف ادب میں شعر کہتا ہے، اس رنگ اور اس طرز ابلاغ سے دامن بچانا اس کے لئے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ہاشمی نے اپنے قصیدے کو بقول بدائع حسینی "قصیدی" سے موسوم کیا ہے۔ضرب الامثال، روزمرہ اور محاورات پر اس ریختی گو شاعر کو عبور حاصل ہے۔خواتین کے سامان زیبائش ان کے سنگار، عطریات، لباس و زیورات خواتین کی گھریلو مصرفیات، ان کے توہمات و معتقدات اور تصورات کی تصویریں دیکھنی ہوں تو ہاشمی کی ریختیوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔اس دور کی عورتوں کی مخصوص زبان

ان کے مجائیہ کلمات، تکیہ کلام اور مخصوص اشارات، کنایات، کوسنے اور ان کی تفریحات وغیرہ کی تفصیلات کو ہاشمی نے اپنے اشعار میں ہمشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ ہماری شاعری کو یہ ہاشمی کی تہذیبی اور ادبی دین بڑی گرانقدر اور دقیع ہے اسے ہاشمی نے " زنانی بات " اور " ادی کی بولی " سے موسوم کیا ہے اور کہتا ہے ۔

مرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریجھ کر جو تو
دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری ادئ کی بولی کوں
چنچل کی نا ملے گی گور جھانے کا اٹوپ لئ ہے
پچھانت نار کی تمنا زنانی بات آئ ہے

اس زنانی بات اور ادی کی بولی میں طبع آزمای کرنے والا شاعر قصیدے جیسی صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا۔ مستورات کے طرز تکلم کا چربہ اتارنا اور طبقۂ اناث کی زبان میں شعر کہنا ہاشمی کے طرز ادا میں رچ بس گیا ہے۔ ہاشمی کے دونوں قصیدوں میں اس کی اس مجبوری کا احساس ہوتا ہے۔ بدیع حسینی نے ہاشمی کے ایک قصیدے کو جو ذولفقار خان کی مدح میں ہے " قصیدی " لکھا ہے ۱۵ اور رقمطراز ہیں کہ ہاشمی بنے اپنے اس قصیدے کے لئے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کی سند نہیں ملتی اس لئے ہمیں یہ بیان قابل قبول نہیں معلوم ہوتا قصیدہ سرس ہائے ہاشمی میں نسوانی طرز تکلم ہی نہیں بلکہ صیغہ تانیث بھی موجود ہے لیکن قصیدہ ذولفقار خاں میں تانیث کے بجائے تذکیر کا صیغہ لایا گیا ہے ۔

میں اک سرا تائیں تجے عالم کیا یکبارگی
داتا دلاور رائے ان کیا مرد ہے عالی وقار

ان دونوں قصائد کے مطالعے سے ہاشمی کی شاعری کی جو خصوصیت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر مختلف حرکات سے پیدا ہونے والی آوازوں کی طرف بہت متوجہ ہوتا اور

اپنے قصائد میں ان سے کام لیتا ہے ۔ انگریزی میں اس صفت کو آنوموٹوفی (ONOMOTOPHE) کہتے ہیں ہاشمی کے دونوں قصیدوں میں اس نے بار بار یہ صنعت برتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سانگاں چھنا چھن تیغ کا ٹھنکا کھنا کھن ہور ہوا
لاگے کھچا کھچ وار ہور دھر دھر لگی ہے لھو کی دھار

ان چھن پگوں کے زنگ بجیں جھن جھن تنورے باجتے
تن تن سوجتے سر منڈل چھن چھن بجیں جنتر کے تار

کڑ کڑ شتر نالاں چھوٹیاں توپاں دھڑا دھڑ انگنت
چھوٹے شراشر بان ہور تیراں سپڑا شپ بے شمار

کیوں کر غنم ٹکے گا دھوں دھوں جو ہوئے ڈنکا
بھوں بھوں بجنگے کرناں توں توں بجے دو تارا

توپاں چھٹیں دھڑا دھڑ باناں اوٹھیں شڑا شڑ
یک دھرتے ہوئے شپا شپ بیحد تیروں کا بارا

مندرجہ بالا اشعار کے خط کشیدہ الفاظ آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں اور ہاشمی نے اس صنعت سے اپنے دونوں قصیدوں میں خوب کام لیا ہے ۔

ہاشمی کے قصائد میں تلمیحات کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور وہ ان کے استعمال سے اپنے بیان کو موثر اور اپنی مدحیہ کاوش کو قابل توجہ اور موثر بنانے کی کوشش کرتا ہے ۔ یہ اشعار مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں

تج سا وزیر حکمت میں کوی اچھا سکندر پاس جو

ظلمات میں جانے نہ دے امرت منگاتا بیٹھے ٹھار

لنکا سے کئی کوٹاں لیا راون سے کئی ماریا غنم
چنچی تو کیا ہے تجہ آگے کہہ دے یورامیا ہر زہ کا

حاتم سخی کے تئیں سخن گنتی نئیں اس تھے کوئی سخن
حاتم سخی سے کئی اتا بیٹھے ہیں منگتے تجہ دوار

ہریاں کئی ناچ انگے کیا اورپی کیا ہے رنبا
نٹوے اوریسی ہیں ادک زہرا سو گاؤں ہر نگار

کتوال تیری عدل میں نوشیرواں تے ہے اوک
توں ہے مصرسوں آجکل معمور اور لوگاں بزار

دونوں قصائد میں ذولفقار خان کی معرکہ آرای اور ان کی فتح کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بالعموم تشبیب میں بہاریہ مفامین وغیرہ باندھ کر جو رنگینی، دلکشی اور شگفتی پیدا کی جاتی ہے اس کی ان قصائد میں کمی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ہاشمی نے نادر تشبیہات اور اچھوتے استعاروں سے کام لے کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

نصرتی

نصرتی دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہ قصیدہ نگاری کے آداب، اسکے فنی خدوخال اور صنفی لوازم سے بخوبی آشنا ہے۔ نصرتی کے مقائد اردو قصیدہ نگاری کے کسی بھی معیاری انتخاب میں جگہ پاسکتے ہیں۔ اس شاعر میں قصیدہ نگاری کی بہترین صلاحتیں موجود ہیں جو "علی نامہ" میں بروئے کار آئی ہیں اور ان کا موثر اظہار ہوا ہے ایک رزمیہ مثنوی علی نامہ کے اشعار کے درمیان نصرتی کے قصائد اپنی جھلک دکھاتے ہیں ان قصائد کا مرکز و محور علی عادل شاہ کی ذات ہے اور شاعر کو اپنے ممدوح سے جذباتی لگاؤ ہے۔ نصرتی اس بادشاہ کا ملک الشعراء تھا اس کے علاوہ بچپن کا رفیق و جلیس ہونے کی وجہ سے اسے علی عادل شاہ سے تعلق خاطر اور دلی وابستگی تھی۔ نصرتی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی دین اور اس کی تربیت کا نتیجہ تصور کرتا ہے اور اپنے اشعار میں اکثر جگہ اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے۔ نصرتی نے غزل اور مثنوی میں بھی بادشاہ کی مدحت طرازی اور ثناء خوانی کا بہانہ تلاش کر لیا ہے۔ ہجویہ قصیدے میں بھی جہاں حکمران وقت کی تعریف و توصیف کی گنجایش نہیں ہوتی شاعر نے مدح کا جواز ڈھونڈ و نکلا ہے۔ ممدوح سے نصرتی کا یہی جذبہ محبت قصیدہ نگاری کی وجہ تحریک معلوم ہوتا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی کے سات قصائد موجود ہیں۔ علی نامہ میں جو مختلف عنوانات ہیں انہیں یکجا کر دیا جائے تو ان سے بھی ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ مثنوی گلشن عشق کو بھی اسی طرح عنوانات سے آراستہ کیا گیا ہے اور ایک ایک شعر بطور سرخی لایا گیا ہے انھیں جمع کر دیں تو نصرتی کا ایک اور قصیدہ تیار ہو سکتا ہے اپنی کتاب "نصرتی" میں عبدالحق لکھتے ہیں

"ان کے علاوہ اس کا ایک ہجویہ قصیدہ بھی ہے دوسرا قصیدہ علی عادل شاہ کی مدح میں اور ایک اپنے گھوڑے کی مذمت میں ہے غرض اس طرح کل بارہ قصیدے ہوئے جو اب تک دستیاب ہوئے ہیں ۱۶۔

حقیقت یہ ہے کہ عبدالحق نے ان بارہ قصیدوں کے علاوہ نصرتی کے ایک اور قصیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے جو خاصا طویل ہے انھوں نے اس قصیدے کو قصیدہ کی ایک خاص قسم "چرخیات" سے موسوم کیا ہے اور اسی کے ذیل میں اسے جگہ دی ہے ۱۷۔نصرتی کے یہ قصائد اتنے گرانقدر اور دقیع ہیں کہ "بساتین السلاطین" میں ابراہیم زبیری نے اسے خاقانی کا مد قابل قرار دیا ہے ۱۸۔ علی نامہ کے زیادہ تر قصائد بادشاہ وقت کی مدح میں کہے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رزمیہ مثنوی علی نامہ میں جب شاعریہ محسوس کرتا ہے کہ مثنوی کی صنف مدح سرای کے خاطر خواہ اظہار میں زیادہ ممدو معاون ثابت نہیں ہورہی ہے اور مدحت طرازی کے لئے مثنوی "بقور شوق" نہیں تو وہ یہ کہ کر قصیدہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے

سمجھنے جگ اوچار شہہ کی جتی
قصیدہ بھی اویاں لکھیا نصرتی

علی نامہ کا پہلا قصیدہ پہنالہ گڑھ کی فتح سے متعلق ہے اور اس کا مطلع ہے

جب تے جھلک دیکھا ادک سورج تری تروار کا
تب تے لیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

اس قیصدے میں مطلع ثانی بھی موجود ہے۔یہ ایک طویل قصیدہ ہے جو پہنالہ گڑھ کے فتح پس منظر میں لکھا گیا ہے اور نصرتی کہتا ہے

اس آسمانی فتح کا لکھیا ہوں رزمیہ بڑی
تھوڑے ہو کیوں غازیاں نے موں توڑے ہیں کئی کفار کا

قصیدے کی طوالت کا جواز بھی نصرتی نے پیش کر دیا ہے علی نامہ کا قصیدہ نمبر(۲) "فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت خان بھی قلعہ پنہالہ کی فتح سے متعلق ہے۔اس لئے اس کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔فتح پنہالہ علی عادل شاہ ثانی کے دور حکومت ہی نہیں بلکہ

عادل شاہی سلطنت کی تاریخ کا ایک اہم معرکہ تھا ابراہیم زبیری کی بساتین السلاطین " میں ابراہیم زبیری نے قلعہ پنہالہ کی فتح کا مفصل ذکر کیا ہے ۱۹۔ ۱۰۵۷ھ مطابق ۱۶۴۶ء سے عادل شاہی حدود میں مرہٹوں کی نبرد آزمائی اور ریشہ دوانی شروع ہو گئی تھی تواناسین گڑھ اور رائے گڑھ کے قلعوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس عہد میں عادل شاہی حکومت کی بنیادوں میں وہ استحکام باقی نہیں رہا تھا جو ماضی میں دشمنوں کے لئے باعث تشویش بنا رہا تھا مرہٹے عادل شاہی علاقوں پر آہستہ آہستہ چھاپے مار کر انھیں زیر کر رہے تھے۔ علی عادل شاہ کو بقول جادو ناتھ سرکار شیواجی سے بھی برابر مقابلہ پڑتا تھا " شیواجی اینڈ ہز ٹائمز (Shivaji And His Times) میں مورخ لکھتا ہے کہ عادل شاہی مملکت کے حدود میں شیواجی کی پیش قدمیاں رفتہ رفتہ رنگ لا رہی تھیں ۲۰۔ سیاح برنیر اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ عادل شاہی سلطنت کمزور ہو رہی تھی اور شیواجی گوا کی بندرگاہ تک پہنچ گیا تھا۔ ۲۱

ادھر شمال میں اورنگ زیب دکنی ریاستوں کا خاتمہ کرنے پر تلا ہوا تھا۔ بقول عبدالمجید صدیقی عالمگیر نے فتح دکن کے لئے فوج پر فوج بھیجنی شروع کر دی۔ دکنی سلطنتوں کا خاتمہ اورنگ زیب کا پرانا منصوبہ تھا۔ ۲۲ ڈی سی ورما ہسٹری " آف بیجاپور " میں رقمطراز ہیں کہ جب شیواجی نے افضل خان کو مار ڈالا تو اسکی فوجیں شمالی کوکن کی طرف روانہ کی گئیں اور ۲۸ / دسمبر ۱۶۵۹ء میں پنہالہ کا قلعہ فتح کر لیا ۲۳ شیواجی نے افضل خاں کو دھوکے سے مار ڈالا تو سدی جوہر صلابت خان کو شیواجی سے مقابلے کے لئے بھیجا گیا مگر اس نے دشمن سے ساز باز کر لیا۔ " مہاراشٹرا گیان کوش " میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے ۲۴ سدی جواہر کرنول کا گورنر تھا اور اس کا تقرر ۱۶۶۱ء میں شیواجی کے حملوں کا جواب دینے کے لئے کیا گیا تھا اسے بہادری اور جانثاری کے صلے میں صلاحبت خان کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔ لیکن صلابت خان نے غداری کی اور شیواجی سے خفیہ معاہدہ طے ہوا کہ دونوں ملکر عادل شاہی فوج کو شکست دیں گے۔ اور اس طرح صلابت خان غنیم سے جا ملا۔ تاریخ علی عادل شاہ "

کے مورخ نور اللہ شوستری نے شیواجی اور صلابت خان کو جو علی عادل شاہ سے بغاوت کر رہے تھے اچھے لفظوں میں یاد نہیں کیا ہے وہ انھیں ملعون و مردود کہتا ہے[۲۵]۔ صلابت کی سرکشی دیکھ کر علی عادل شاہ نے فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی اور ۱۰۷۰ء مطابق ۱۶۶۰ء میں پنہالہ کا قلعہ پوری طرح عداشاہیوں کے قبضے میں آگیا صلابت خان کو شکست اٹھانی پڑی اور نصرتی کہتا ہے کہ شیواجی نے راہ فرار اختیار کی۔ سنسکرت میں جے رام پنڈے نے "پرنال پروتا گرھن اکھیان" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ دیوی سنگھ چوہان نے ہندی میں کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ پرنال (پنہالہ) کا یہ قلعہ کولھاپور ضلع سے بارہ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔

نصرتی نے قلعہ پنہالہ کے بارے میں اتنا مستند مواد "علی نامہ" میں پیش کیا ہے کہ دیوی سنگھ چوہان نے پنہالہ گڑھ کی تاریخ بیان کرتے ہوئے نصرتی کے علی نامہ کے حوالے دیئے ہیں[۲۶]۔ تاریخی پس منظر میں جب ہم علی نامہ کے قصائد کا تجزیہ کرتے ہیں تو نصرتی کے تاریخ شعور کی داد دینی پڑتی ہے چنانچہ وہ خود لکھتا ہے کہ

پکڑ اصل تاریخ لکھیاں کی چال
لکھیا قصہ در قصہ میں حسب حال

اسی تاریخی اور سیاسی تناظر پس منظر میں نصرتی کے قصائد کا مطالعہ کرنا چاہیئے علی نامہ کے قصیدہ نمبر (۱) پنالہ گڑھ میں نصرتی نے سب سے پہلے اپنے ممدوح کی تلوار کی تعریف کی ہے اور اس کی نبرد آزمای اور بہادری کو سراہا ہے اور کہتا ہے

جب تھے فلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
تب نے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا
کوی بند جو تیری کھڑک کی پانی تے دریا میں پڑے
کھا جوش اوک یک میر ہوے تختہ اکھنڈ یک گار کا

جب تج کھڑک پر آسماں جو ہر کی جاگا جس لکھیا
ہے فتح تب تے تج آنکھیں ٹھانگ لے خدمت گار کا

کیا تج کھڑک کا باٹ ہے انا فتحنا کا الف
نصراللہ من اللہ تو تج ساتی ہے اوچار کا

مطلع ثانی کے بعد نصرتی نے شیولجی پر اپنے ممدوح علی عادل شاہ کی فتح کا پرزور انداز میں ذکر کیا ہے۔ نصرتی ممدوح کے دشمن شیولجی کو "باغی" "مکار" "کج رفتار" "کج باز" اور عیار" بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ مکر و فریب سے فتح مند ہونا چاہتا تھا شاعر نے شیولجی اور اس کی چالبازی کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ڈرپوک اور بزدل ہے اور صرف اپنی سازشوں سے کامیاب ہونا چاہتا ہے۔

کوی کھیل اس کجبازے نے کھلیانہ کج بازی کے بن
گویا فلک کو پول ہے سادیا اسی عیار کا

روبہ تے کم بن شیرنر کھاویں دغا تس مکر میں
دل کا تو گیڈر تے کچا پن نسل ہے کفار کا

مرتا سو دیک اس خضر آکر لیوے بنچا امرت پلا
دی جام بھر دے زہر سوں پھیرے اودھار اپکار کا

اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی عظمت اور اسکی بہادری کا نقش قاری کے دل پر بٹھانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس فتح کئے ہوئے قلعے کی مضبوطی اور اہمیت کا ذکر کیا جائے۔ چنانچہ نصرتی نے اپنے اس قصیدے میں قلعہ پہنالہ کی بڑی پر اثر تصویر کشی کی ہے اور اس کے جنگی موقف، مرکزیت، وسعت اور استحکام کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے کہ زمین کو سمندر میں ڈوبنے سے بچانے کے لئے قلعہ پہنالہ گویا ایک لنگر ہے۔ یہ نہایت مضبوط اور بلند قلعہ ہے

اور "سور" کی "ہمسائیگی" کرتا ہے ۔اس قلعے کے اطراف جو وسیع خندق بنائی گئی ہے وہ پانی سے لبریز رہتی ہے مختصر یہ کہ قلعہ پنہالہ ناقابل تسخیر ہے

دنیا میں کوئی راج آج لگ اس گڑ کوں لڑنے نئیں سکیا
ترجگ کا دل لے دو جنم کھویا ییتے یک بار کا

اب قلعہ پنہالہ کا یہ مرقع اور اس کے بارے میں نصرتی کا توضیحی بیان ملاحظہ ہو۔

تھا یک یک اوجگ ہیں سب اوگڑ پنالی کا بلند
تھے دھرت لنگر ہے ہور انبر کوں تھام آدھار کا

بیت الشرف سور سور کی دھرتا ہے نت ہمسائیگی
مریخ سوں اس کا دھنی دعویٰ دھرے حقدار کا

سنتے تھے رودنیل کا ہے کر گنگن پر تم اوکم
یو گڑھ تو جل سوں بھیں پونت بادل ہے دریا پار کا

شیواجی نے چالاکی سے اس مستحکم قلعے پر قبضہ جما لیا اور اس میں اناج کا ذخیرہ کر لیا جب علی عادل شاہ کو یہ خبر ملی تو اس نے سدی جوہر خان کو پنہالہ روانہ کیا اور اسے "صلابت خان" کے خطاب اور "سرلشکری" کے عہدے سے سرفراز کیا لیکن صلابت خان احسان فراموش اور باغی بن گیا اور سرکشی پر آمادہ ہو گیا ان حالات پر نصرتی نے اپنے قصیدے میں اس طرح روشنی ڈالی ہے

درج عقیدت کا ادک شہ پاک جوہر جان اسے
کہتے صلابت خان خطاب اس نامور صفدار کا

جوں شہہ برے معتاد کیتے ۔ عطا سر لشکری

ہر اک وزیر آتس ملیا نامی جو تھا تروار کا

موزی جو مغروری سوں چل یک کاڑ لڑنے پوجو تھا

جابھول دھن ستی سٹے راہ دروش ہتیار کا

اس قصیدے میں سدی صلابت سے عادل شاہی فوجوں کی جنگ کا حال بھی نصرتی نے بڑی خوش اسلوبی اور فنی بصیرت کے ساتھ نظم کیا ہے۔تیر، بندوق، (فرنگ) گرز، نیزہ، برچھی، بھال،، گولی، تنفنگ اور کھڑک (تلوار) سے معرکہ آرای اور جنگ میں جو کام لیا گیا ہے نصرتی نے اس پر روشنی ڈالی ہے اور میدان جنگ کا مکمل نقشہ پیش کر دیا ہے۔رزمیہ قصیدہ کہنے کے لئے۔زبان کا وسیع لفظی خزانہ،ترسیلی، پیکروں اور اظہار کے سانچوں کا تنوع اور رنگارنگی بہت ممدو معاون ثابت ہوتی ہے نصرتی اپنے دور کے محدود سرمائیے قلیل لفظیات اور فرہنگ شعری کے سہارے رزمیہ اسلوب سے جس انداز میں عہدہ برآہوا ہے وہ حیرت انگیزاور قابل تحسین ہے۔یہ قصیدہ نصرتی کے الفاظ میں ایک رزمیہ قصیدہ ہے۔

اس آسمانی فتح کا لکھتا ہوں رزمیہ بڑی

تھوڑے ہو کیوں غازیاں نے موں توڑے ہیں کئی کفار کا

اردو شاعری کی بعض اصناف سخن میں رزمیہ عناصر کی پذیرای ہوئی ہے۔مرثیہ مثنوی اور قصیدے میں نبرد آزمائی جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی بڑی متحرک اور جاندار تصویریں نظر آتی ہیں نصرتی کے اس قصیدے میں جنگ کے یہ گویا مرقعے ملاحظہ ہوں

جوں راست ہور چپ تے جب آراستہ بھاراں چلے

جوں سور وہیں سسمک کھڑے دھر قلب کے پیکار کا

غازیاں کوں تھوڑے دیک یوں چوگرد گھیرے کا فراں

نکتے کوں لیتا درمیان جوں دائرہ پرکار کا

جب یاعلی کی ہانک سوں گھوڑے اچائے زور سوں
ہر دل کا بت خانہ ڈھلیا ہر کافر فجار کا

کھڑکاں کھنا تھنا کھن سوز دھر سوراں کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہرا گل رھیا آواز سن جھنکار کا

کھڑکاں پہ کھڑکاں لگ اوک چوندھیر یوں چنگیاں اڑے
جوں آگ کیاں بجلیاں چمک برسیا بدل انگار کا

عبدالحق لکھتے ہیں "رزمیہ واقعات کے بیان میں نصرتی کو کمال حاصل ہے وہ فوجوں کی آمد اور جنگ کے زور و شعور اور ہنگامہ خیزی کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ مولانا شبلی مرحوم کو اردو زبان میں میرانیس سے قبل کوی نمونہ رزمیہ نظم کا نہیں ملا میر ضمیر نے رزمیے کی ابتداء کی تھی لیکن وہ بالکل نقش اولیں تھا۔ مولانا کو اگر نصرتی کا کلام دیکھنے کا اتفاق ہوتا تو اعتراف کرنا پڑتا کہ میرانیس سے قبل بھی ایک ایسا باکمال شاعر گزرا ہے جس نے مسلسل رزمیہ نظمیں لکھیں اور معرکہ آرای تیز دیگر واقعات کے بیان پر پوری قدرت رکھتا ہے[۲۷]۔ اپنے ممدوح کی جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہیں کہیں نصرتی نے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا۔ اس نے تاریخی واقعات کی پیشکشی میں بڑی صداقت پسندی سے کام لیا ہے لیکن معرکہ آرای کی تصویر کشی کرتے ہوئے اپنے تخیل کی پروازیں روک نہیں سکا۔ علی عادل شاہ کی جنگ کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

مرتیاں کی لھوکی دھارتے دھرتی پو جب دھرتی دھریا
جیتیاں پو تٹ پڑنے لگیا ڈونگر پو ڈونگر لھار کا

پھر نوح اس طوفان میں چڑتا تو کشتی موج او
ہر دم گگن پر خوے پر کرتا پنکھا اوزار کا

چلکتیاں سراں کیاں تیرتے دستیاں کنول کے پھول سیاں
پنجہ جھڑیا ڈنڈ تھا ہر تس ڈنڈل کے سار کا

ابو محمد سحر نصرتی کی مبالغہ آرائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" ان کی مبالغہ آوری اور تخیل آفرینی بھی اپنے پیچھے حقیقی شان و شکوہ کی تاب و توانائی رکھتی ہے اس لئے محض جھوٹی اور خیالی باتوں کی طرح بے سروپا نہیں معلوم ہوتی ۔ اس لحاظ سے اس کے قصیدے اردو شاعری میں غیر معمولی اہمیت کے مالک ہیں " ۲۸۔

علی عادل شاہ کی جنگ کی نصرتی نے بڑی اچھی منظر کشی کی ہے میداں کار زار میں اپنے ہیرو کی دلیری اور فن معرکہ آرائی پر ان کی قدرت کی بڑی پر اثر تصویریں پیش کی ہیں ۔ ۔

شہ کے غضب کی آگ لے نے سر کشی پر آی لگ
سرشور میں دل جا پڑیا پر مایہ اشرار کا

تحقیق سب ہمانے کہ اب آخر نٹے پر آسماں
ہرگز تھمنا سکے نہ کوئی بل ہت کے دے آدھار کا

یوں الاماں کی ہانک سب چو ندھیرے گر پڑتے تھی
عاجز ہو کاڑی مکھ پکڑ دھرنالہ دل انگار کا

جب شہ چڑے ، گھوڑ ، رگڑ یوں فتح گڑ اسیا کئے
تب ملک میں شاہاں کے ہوا نت ورد اس گفتار کا

اس سلسلے میں علی عادل شاہ کی " مائی " کی بھی بڑی تعریف کی ہے ۔

کہنا ہے دھن اس مائی کوں ہے جس کوں ایسا شہ خلف
سو او بڑے صاحب ہیں جم پاکر کرم کرتار کا

اس قصیدے میں نصرتی نے علی عادل شاہ کی فتح پنالہ کے بعد دارالسلطنت کو مراجعت کا حال بھی نظم کیا ہے اور فتح مند بادشاہ کی اپنی راجدھانی کو واپسی کی تصویر بڑے دلکش پیرائے میں کھینچتی ہے یہاں متعدد دلکش تشبیہات اور نادر استعارات سے کام لے کر نصرتی نے اپنے بیان کو شگفتگی اور دلنشینی عطا کی ہے اور اسے شعری حسن سے سجا دیا ہے۔ قصیدہ کا یہ حصہ نصرتی کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کی ادبی ذکاوت کی اچھی ترجمانی کرتا ہے

اور شاعر کے طرز ادا کے رچاؤ اور پختگی کا مظہر ہے۔ قصیدے کے آخری حصے میں عادل شاہی تہذیب کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ نصرتی نے ممدوح کے گھوڑے کی تعریف و توصیف بھی کی ہے۔ بادشاہ کی کامرانی اور فتح مندی کے ساتھ واپسی پر اس کے استقبال کے لئے شہر کو آراستہ کیا گیا تھا نصرتی کا یہ قصیدہ ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) اشعار پر مشتمل ہے اور اس قصیدے سے نصرتی کی نکتہ آفرینی اور قصیدہ گوی پر اس کی دسترس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے نصرتی کو اس کا احساس ہے کہ ایک دشوار موضوع پر اس نے اتنی شرح و بسط سے ایسے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ آزمائی کی ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے

" دس پانچ بیت اس بھانت میں کئے ہیں تو شوقوں کیا ہوا
معلوم ہوتا شعر اگر کہتے سو اس بستار کا
سیوٹ ہنر مندی کے فن کہتے قصیدے ہوے عیاں
کرنا ہے ٹھارے ٹھار ادا کیوں لازمہ اشعار کا

قصیدے کے اخر میں حسب روایت ممدوح کے لئے نصرتی نے دعا کی ہے اور کہتا ہے

اے نصرتی مشغول ہو شہ کی دعا کے ورد میں
کافی ہے دو جگ میں تجے مل فیض تس آثار کا

ہے آسمان یا رب جب لگ دھرتی کے سر پر سایہ بان
قائم تلک یو چتر اچھو عالم کے پالن ہار کا

اس قصیدے کی ادبی اہمیت کے علاوہ اس کی تاریخی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا "ہسٹا ریکل سوسرسس ان دی دکنی ہندی" میں ڈی، وی چوہان لکھتے ہیں۔

علی نامہ ایک اہم تاریخی ماخذ ہے ۲۹

گنیش ہیری کھیرے نے " شیواچر تر ورتھ سنگرھ " میں قلعہ پنہالہ اور صلابت خاں کی جنگ کا

حال قلمبند کرتے ہوئے علی نامہ کا حوالہ دیا ہے۔ ۳۰

نصرتی نے اپنے اکثر قصائد میں گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ گریز کی قصیدے میں یہ اہمیت ہوتی ہے کہ وہ دو متضاد اور متناقص مفاہیم میں ارتباط پیدا کر کے ایک نئے موضوع کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ نصرتی نے اپنے قصائد میں گریز سے زیادہ کام نہیں لیا ہے۔ اس نے تشبیب اور گریز کی مقررہ ترتیب کی پابندی نہیں کی ہے کہیں کہیں بقول ابو محمد سحر نصرتی نے مدح سے تمہید کا کام لیا ہے اس سے گریز اختیار کر کے دوسرے مضامین باندھے ہیں اور حسب موقعہ وہ دوبارہ گریز کر کے مدح سرای کی ہے لیکن قصائد کا خاتمہ انھوں نے دعائیہ اشعار پر کیا ہے۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے برتنے میں جہاں ان کے یہاں نیا پن ملتا ہے وہاں مجموعی حیثیت سے قصیدے کی مسلمہ ساخت برقرار رہتی ہے" ۳۱

علی نامہ میں نصرتی کے دوسرے قصیدہ فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت کا موضوع بھی یہی جنگ ہے اس معرکہ آرائی کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ نصرتی کا یہ دوسرے قصیدہ (۵۵) پچپن اشعار پر محیط ہے۔ اس قصیدے کی ردیف " ن " ہے اس قصیدے میں پہلے علی عادل شاہ کی تعریف میں چند شعر موزوں کئے گئے ہیں اور اس کے بعد صلابت خان سدی جوہر کو " بد اصل " اور " بے جوہر " کہتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ علی عادل شاہ نے اسے سرفراز کر کے ذرے سے آفتاب بنادیا تھا لیکن " بے دولت " کو دولت راس نہ آئی اور " چمپٹی " کے " پر " نکل آئے اس قصیدے میں وہ زور بیان نہیں ہے جو پہلے قصیدے کی پہچان بن گیا ہے۔ اس قصیدے میں بھی تشبیہات، تلازموں اور کنائیوں کی کثرت ہے اس میں علی عادل شاہ کی جنگ کا نقشہ بہت متاثر کن اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے اس قصیدے میں بادشاہ کی جانبازی، دلیری، شجاعت اور فن جنگ میں اس کے کمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محاربات میں اپنے ممدوح کی فتح یابی کو نصرتی فن جنگ میں اس کی " استادی " کا ثمرہ تصور کرتے ہوئے کہتا ہے۔

زہے استاد عالم یو تجھے عالم سو اس فن میں
انن تعلیم دیتا تھا ہر یک بی بوئی مہترکوں

اگر کوئی شیر غراں تے نے نہ دیکھا ہو نستیاں میں
گھڑی یک دیکھنا تھا ان اسی غرے میں صفدر کول

پڑے پر دل پہ دل جاکر اڑی کھڑگاں کی بھڑکی یوں
اتھابس سر بجارے لگ اجل تے اپنے شہرکوں

ہولے ہاتیاں کے مستک سب کنڈالے لھو کی سینیاں کے
بنے نیرنگ بھرے سنداں چھڑ کئے رنگ لشکر کوں

نصرتی نے اپنے اس قصیدے میں کہیں کہیں مبالغ کو بھی راہ دی ہے لیکن بقول جمیل جالبی "علی نامہ میں مبالغہ اس لئے حقیقت پسندانہ معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ علی عادل شاہ کی کسی جنگی مہم اور فتح کے بعد لکھا گیا ہے یہ قصیدے چونکہ بادشاہ کی دس سالہ حکومت کی منظوم تاریخ کا حصہ بن کر اتے ہیں اس لئے یہاں مبالغہ غیر حقیقی نہیں معلوم ہوتا" ۴۴
یہ قصیدہ پہلے قصیدے کے مقابلے میں مختصر بھی ہے۔ قصیدے کے آخر میں نصرتی نے فتح پنہالہ کی تاریخ کہی ہے۔

منگیا تاریخ کہنے میں تب نصرتی ہاتف نے
کھیا دل سوں کھنڈل مارے علی یک پل میں جوہر کوں

اپنے قصیدے کا نصرتی نے اس دعا پر اختتام کیا ہے

الہیٰ سور یونت اث کو عالم گیر ہے جگ میں

تلک جم فتح و نصرت دے یو شاہ بوالمظفر کوں

رزمیہ قصائد میں نصرتی نے جو کمال دکھایا ہے اردو شاعری میں اسکی مثال مشکل سے ملے گی چنانچہ ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

"ایسے قصائد سودا کے یہاں بھی نظر نہیں آئے ان کے قصائد میں اس قسم کا صرف ایک قصیدہ نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت علی کی جنگ کے بیان میں ہے لیکن وہ اپنی جگہ پر اہم ہونے کے باوجود اس قصیدے کی ٹکر کا نہیں" ۳۳۔

علی نامہ کا تیسرا قصیدہ "بادشاہ غازی بجاپور کو آنے کا" قلعہ پنہالہ کی فتح اور سدی صلابت جان کی موت کے بعد بادشاہ کی دارالخلافہ کو واپسی کے بیان میں نظم کیا گیا ہے۔ قصیدے کی ابتداء میں علی عادل شاہ کی مدح وثناء کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی ردیف "سی" ہے اس میں بڑی روانی، بیساختگی اور شگفتگی محسوس ہوتی ہے بادشاہ کی مراجعت کا نقشہ بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

جب کھڑک کے آب سوں جوں آگ فتنے کی بجائے
دارالخلافہ کی طرف چلنے کیا عزم آوری

یہی اس قصیدے کا خلاصہ ہے۔ نصرتی کے اس قصیدے کا شمار ان چند گرانقدر اردو قصائد میں ہوتا ہے جو فصل زمستاں کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اس وقت سردی کا موسم اپنی بہار دکھارہا تھا سردی کا یہ عالم تھا کہ نصرتی کے الفاظ میں سوائے خورشید کے کوی "انگارہ" نظر نہیں آتا تھا۔

یوں دھرت محبت اگ سوں عالم چھپایا ہر منے
خورشید بن کتیں یک انگارا اکثر نہ دیکھا آذری

یہاں نصرتی نے بات میں بات پیدا کی ہے اور کہتا ہے کہ موسم سرما کی کیفیت بیان کرنے میں ایک قصیدہ لکھ رہا ہوں تا کہ پوری توجہ کے ساتھ "ٹھنڈا" کی تعریف کر سکوں ؎

یو ٹھنڈ کی تعریف میں یو یک قصیدہ میں لکھا
یہ شعر رک کر وی پرے پڑتا ہوں جیوں تیوں سرسری

"قصیدہ ٹھنڈ کی تعریف کا لکھنا ہے" علی نامہ کا چوتھا قصیدہ ہے یہ "قصیدہ اپنے موضوع طرز ادا اور مضامین کی ندرت اور منظر کشی کا ایک کامیاب نمونہ ہے ۔ اردو شاعری میں موسموں، مناظر قدرت اور مظاہر فطرت پر نظموں کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے ۔ دکنی ادب میں محمد قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ شاہی، اور نصرتی نے اس طرف توجہ کی اور ان کے کلام میں اس کے عمدہ نمونے موجود ہیں

اس قصیدے میں (۲۳) اشعار کئے گئے ہیں لیکن دوسرے قصیدوں کے مقابلے میں اپنے اختصار کے باوجود یہ قصیدہ منفرد اور اہم معلوم ہوتا ہے نصرتی نے موسم زمستان کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ ان کے وسیع مشاہدے ژرف نگاہی اور باریک بینا کی دلیل ہیں ۔ محمود الہیٰ لکھتے ہیں ۔

" فارسی میں بہاریہ قصائد کو بہت عروج ملا اور سعدی نے اپنے زور قلم سے اس کو صرف اپنا ہی نہیں لیا بلکہ ایران کی بہاروں کو اپنے قصائد میں سمیٹ لیا ہے جہاں تک فصل و موسم کی تصویر کشی کا سوال ہے نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے ۔ الفاظ کا حسب حال انتخاب علو تخیل تراکیب کی شان و شوکت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا ۳۴

اس قصیدے سے نصرتی کی نازک خیالی اس کے جاندار شاعرانہ تخیل اور

تصور آفرین شعری فکر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ماحول کی خنکی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ آگ دینا سے رخصت ہو جاتی لیکن عاشقوں نے اپنے سینوں میں اسے چھپائے رکھا ہے ۔اگر ان دنوں آگ کا کوئی ٹھکانہ ہے تو وہ صرف عاشقوں کا دل ہے ؎

بے شک وطن اس جنگ نے سٹ جاتی اگن ہو بے نشان
گر دل میں اپنے عاشقاں دیتے نہ اس کو کوٹھار آج

محمد قلی قطب شاہ کی نظم ؎

ہوا آئی ہے لے کر ٹھنڈ کالا
پیا بن سنسناتا مدن بالے یالا

یا عبداللہ قطب شاہ کی تھنڈ کالے پر نظم کا جب ہم نصرتی کے اس قصیدے سے موازنہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کا سردی کا بیان زیادہ مفصل اور شرح و بسط کا حامل ہے اس میں نصرتی نے جو تشبیہات اور استعارات برتے ہیں وہ فطری رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ان میں تصنع اور بناوٹ کی جگہ فطری انداز نے لے لی ہے تلازمے اور تشبیہات و استعارات اور نصرتی کی پوری امیجری مقامی اثرات کی ترجمان معلوم ہوتی ہے ۔اس قصیدے کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کا انداز کتنا فطری بیساختہ اور سیدھا سادا ہے ۔فارسی میں منوچہری کے قصیدے اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں کہ اس نے فطری مناظر کی بری اچھوتی اور پر اثر تصویروں سے اپنے قصائد میں جان ڈال دی اور ان کی آب و تاب میں اضافہ کیا ہے ۔نصرتی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شبنم جو اجلا چھاچ سا آشیر سے جنگ میں پڑیا
ہر بائیں ہوئے ہے وہیں ہنڈی جم نیر سب یکبار آج

ہر برگ سوں بارا مارتیں پیلے ہوئے ہیں پات سب

ہر یک نگر باغ جہاں نہے ٹھنڈ سوں بیمار آج
جل تھج ہر یک جا بجا بلور کا درپن دسے
اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیج اپس دیدار آج
ناسر فرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کو پتلی
نابیل اپنی گود تے لتیا کرے ہت بار آج
دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈ تے کس یک کلی کوں خندہ رو
نغمے بسر جا بلبلاں ہر بن میں ہیں بیکار آج
بھج بھج لگ اس کی سرخیاں کیاں چندریاں رنگ سیٹیاں
ہور کسو تاں کرنیل کتاں کیتے کوئی سنگار آج

علی نامہ کے اس سے قبل کے قصائد میں گریز کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اس قصیدے میں موسم کی مرقع کشی کرتے ہوئے نصرتی نے بطور گریز اس شعر کا استعمال کیا ہے۔

ہوں میں تو بے ساماں اوک دشمن تو ہے بھاری اٹل
پانے سلاح اس جنگ کوں شہ کا دھراں دربار آج

اس کے بعد علی عادل شاہ کی مدح میں شعر کہے گئے ہیں

سلطان عالم بخش او شاہنشہ عادل علی
ہیں یو جہاں پرور اوک نردھار کوں آدھار آج
جس مہربان کے فیض تھے نت نو بہار اس عہد میں
جس کی عنایت تے اوک عالم دسے گلزار آج

قصیدے کے آخر میں شاعر کہتا ہے کہ میں "ہوا کی صفت" اور تفصیل سے بیان کرتا لیکن سردی

کے مارے میرے منہ سے الفاظ نہیں نکل رہے ہیں

میں اس قصیدے میں صفت کہتا ہوا کی لئ ولے

تس تھنڈ سوں مک میں تے پھٹ نکلے نہ حکِ گفتار آج

علی نامہ کے قصیدہ نمبر پانچ کا عنوان " بادشاہ بیجاپور کوں آکر جشن کئے سو " ہے ۔ یہ قصیدہ بھی خاصا، طویل ہے اور اس کی ردیف " ی " ہے قصیدے کے آغاز ہی سے بادشاہ کی مدح شروع کردی گئی ہے ۔ اس قصیدے میں بھی نصرتی کے مدحیہ اشعار خاصے جاندار اور پر زور ہیں ۔ مدحیہ قصائد کی شان اور لب ولہجے کے طمطراق، آن بان، پر شکوہ طرز ادا اور بارعب انداز ترسیل کے اعتبار سے یہ قصیدہ یقیناً قابل توجہ ہے اور نصرتی کی قصیدہ نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے ۔ ممدوح بادشاہ کے جاہ وجلال، اس کی شان وشوکت اور حشمت دکھانے کے لئے قصیدہ نگار کو جن خوبیوں کی نشان دہی کرنی پڑتی ہے وہ اس قصیدے میں موجود ہیں ۔ نصرتی کے قصیدوں میں جو ضائع بدائع صرف ہوئے ہیں وہ دکنی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور نصرتی کی شعری فکر بھی ہند لمانی تہذیب کے مناظر میں اجاگر ہوی ہے ۔ دکنی شعراء کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی تخلیقی حیت میں ارضیت اور مظاہر فطرت سے وابستگی کا عنصر بھی شامل ہے " سور " " گگن " " دھرتری " " چندر " " تاریوں " " چندنی " " پون " " چمن " " پھول " " کہکشاں " اور " کنول " بار بار نصرتی کے قصیدوں میں اپنے حسن کی جھلک دکھاتے رہتے ہیں اور اس کی منظر کشی کا جزو بن کر نمودار ہوتے ہیں قصیدے کی ابتداء میں مناظر فطرت کا بیان تمہید وتشبیب کے طور پر کیا گیا ہے ۔

چندنی نے بھیں سب صاف ہو یوں عکس تاریاں کا دسے

چونے میں جوں ابرک کلا پیسے ہیں ساری دھر تری

پانی کیا صدیوں یون ہموار کیتا اب چھٹک

لینے ہوا ہو معتدل دکھلای سیوٹ دلبری
اک عمر اگر جب جب گگن گھر گھر سورج کانت کنچن
جوڑے جو تاروں کے رتن دیسی نہ ہوئے صنعت گری
خوش رنگ کس یک پھول کا ہرگز تفاوت نا کرے
گلشن اپر چل جائے تو جوں باد صرصر سرسری

پھر اصل موضوع کی طرف نصرتی یہ شعر کہہ کر متوجہ ہوتا ہے اس میں گریز کا رنگ موجود ہے۔ شاعر کہتا ہے یہ ساری رونق آرائش و زیبائش اور مسرت کے سامان اس لئے مہیا ہوگئے ہیں کہ بادشاہ شہر گشت کے لئے تشریف لانے والے ہیں۔

شہ شہر گشت آتا کر کر حاکم جو تھا جو شہر کا
چوندھیرے میخانہ کیا رونق سوں دے جلوہ گری

اس کے بعد نصرتی نے شہر کی آرائش اور اس کی آئینہ بندی، شہر گشت کے اہتمام اور اس کی تیاریوں کا مفصل حال نظم کیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ شہر میں جو کمانین سجائی گئی ہیں وہ قوس قزح کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ مکانات اور محلات کی منڈیروں پر ایسے نادر نقش و نگار کئے گئے ہیں جو "نگارستاں چین" کو مات کر دیں اور انھیں دیکھ کر مانی تعجب کرے بازاروں کے راستے کہکشاں کی طرح صاف ستھر نظر آتے ہیں۔ فرش ایسا پاکیزہ اور شفاف ہے کہ اس پر مرمر کا گمان ہوتا ہے۔ دوکانات کی مختلف طریقوں سے آرائش کی گئی ہے اور مختلف بندرگاہوں کے تاجر سامان تجارت لے کر ان میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ہر طرف خوشبو کا یہ عالم ہے کہ ساتواں آسمان ان سے مہک گیا ہے۔

کنگر کی ہر دہلیز سو عالی فلک تے چڑھو سے
قوس قزح نمنے سہے یک یک کماں لعل و ہری

یینڈیاں کے نادر نقش انگے کیا ہے نگارستان چین
مانی کیری ارژنگ پردے تختہ ہر صورت گری

جوں کہکشاں رستے سہے رستہ صفا بازار کا
یوں فرش کے روشن دسیں یک رنگ کان مرمری

دوکان ہر یک خوش سنور کر رنگ برنگ صدراں انگے
بیٹھے جتے سودا گراں لیکر متاعاں بندری

خوش باس کا مہکار ادک ہفتم فلک میں جاپڑا
پروردگی پاکر زحل خوشبوی پکڑیا عنبری

اس قصیدے میں بھی عادل شاہی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کا "چتر" اور "سریاپان" کے ساتھ شہر گشت کے لئے نکلنا "چنچل پاتران" کے جاں بخش "بول" ان کا امرت کھولنا حسینوں کے محفلوں کی دلکشی، رقاصوں کا ناچ، روشنی کا انتظام "مجلس آرائی" شہر میں چراغاں کا منظر اور بادشاہ کو نذریں گذارنا یہ سب ایسی تصویریں ہیں جو چار سو سال قبل کے ماضی کی معاشرت کو ہماری آنکھوں کے سامنے متحرک کر دیتی ہیں۔

پر تو تھے شبہ کے چتر کے تکٹی دس آتا تھا گگن
سایے تھے سریا پان کے سورج نے پایا انوری

آیا سو چنچل پاتراں جاں بخش ہر یک بول توں
امرت میں لاگیاں گھولنے کھولیں لباں جب شکری

جن کے سبک گت سوں پڑے پیچاں پون کے پاؤں میں
کھا جھل جنن پرواز کی جل پر پڑی جل پر پری

شہ آئے سو آنند یوں پائے آرائش محل
پرتو تھے جس زینت دھربا شفعت فلک نہہ منظری

اس روشنی کا بھر خوشی دی مجلس آرائی کیا
کیا بادشاہ مہماں آپیں یک بزم کوں دے زیوری

سب شہر میں کئی لک دیوے یوں پل میں للکنے لگے
طبلے رتن کے کھول کر جوں بیٹھے رین کے جوہری

ہر کوئی فرح کاج لیا لیا کو ہدیہ شہہ آگیں
عالی نظر کے فیض نے طالع کی پایا برتری

اس قصیدے میں شہر کی آرائش کا ذکر کرنے کے بعد نصرتی کہتا ہے کہ سب لوگ بادشاہ کو تحفے پیش کر رہے ہیں اور میرا تحفہ اس کے لئے دعا نیک ہے علی عادل شاہ کی مدح کے بعد شاعر نے مدعا بیان کیا ہے اور کہتا ہے کہ میرا گھر بہت چھوٹا سا ہے اور میرے ہمسایہ ایسے ذلیل، بد اخلاق اور گنوار ہیں کہ وہ گالیاں بکتے رہتے ہیں میرے لئے ایک اچھا سا مکان عنایت ہو تا کہ میں اس میں آرام سے زندگی بسر کر سکوں ۔ مدعا ظاہر کرنے والے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

پن کیا کروں اے شاہ میں کئی بات بے سامان ہوں
اول تو گھر ایسا نہیں جاں ٹھار ہو راحت بھری

مطلق ارزل قوم ہیں تس گرد ایسے بی حیا
سمجھیں او گالی گھانوں کوں سمجھیں گمت ہور منخری.

جن کی زبان سے لام کاف آتا ہے شیطان سیکھنے

سانچے چپنے سوجب کریں تعلتم جنگ زر گری

بندے کا آخر عرض یو ہے اے جہان کے سایہ باں
یا کر بڑے گھر کوں کھڑایا کر کرم سوں یاروی

قصیدے کے آخری اشعار میں قصیدہ نگاری کے آداب کے لحاظ سے نصرتی نے علی عادل شاہ کے حق میں دعا کی ہے۔

اے نصرتی مشغول ہو شہہ کی دعا کی ورد میں
تا سن کوں بیگ آئیں کہیں خوش ہو ملا ٹک انبری

یارب تلک شہہ کا چتر سایہ جگت پر جم اچھو
خورشید کے پر توتے نت جب سے بی ذرہ پروری

نصرتی کو اپنے اس بلند پایہ قصیدے پر ناز ہے اور وہ اس قصیدے کے ردیف و قوافی کی تازگی اور ندرت پر نازاں دکھائی دیتا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

چن چن کے رچ یو قافیہ فیض قصیدے میں گنا
یو بار نہ ہلنا لگے بن طبع کے زور آوری

حقا کہ ظاہر یوں کروں سحر حلال اس بات میں
جوں منج قلم کا اژدہا بسرائے سحر سامری

نصرتی کے قصائد میں موضوعات کا بڑا تنوع آتا ہے کبھی وہ فتح پنہالہ کو اپنا موضوع سخن بناتا ہے تو کبھی بادشاہ کی شہر گشت پر روشنی ڈالتا ہے، کبھی موسم کی کیفیت نظم کرتا ہے تو کبھی عاشور جیسے خرتیہ موضوع پر طبع آمائی کرتا ہے نصرتی کی قادر الکلامی اور صنف قصیدہ پر اسکے عبور کا موضوعات کی رنگارنگی اور بوقلمونی سے بھی اندازہ ہو سکتا ہے "علی نامہ" کا چھٹا قصیدہ "عاشور

کے بیان" میں ہے اس قصیدے کے ابتدائی اشعار میں بطور تشبیب حمدیہ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرجن پاکر کا
افلاک کا اونچیا بندیا ہے محل اس بستار کا

مینا کے کیسے جام لا جوڑیا ہے تاروں کا جھنجھر
کیتا ہے کامل بدر کوں تا ایداں انوار کا

روشن ثوابت کے دیوے لایا اپریک ریت سوں
قندیل کا چھیلا بندیا عقد ثریا سار کا

نس کوں تو کئی لک نقش سوں ، دستا نگار ستاں چیں
دن کوں تو تختہ مانوی ساوا دسے انگار کا

قصیدے میں حمدیہ اشعار کے بعد نعت کا آغاز ہوتا ہے اور نصرتی بڑی شاعرانہ چابکدستی کے ساتھ حمد سے نعت کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے اپنی نکتہ آفرینی کا ثبوت دیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ خدا نے کائنات کو خلق کر کے اسے آراستہ پیراستہ کیا یہ باغ جہاں کبھی تروتازہ نہ ہوتا اگر احمد مختار نے اس کی آبیاری نہ کی ہوتی۔

دیکھو کہ نت یو تازہ بن ہرگز نہ ہوتا جلوہ گر
پانی نہ دیتا نور اول گر احمد مختار کا

اس شعر کے بعد قصیدے میں چھ نعتیہ اشعار کہے گئے ہیں اور نعت کے آخری شعر میں نصرتی کہتا ہے کہ ختمی مرتبت نے اپنی امت کو تمام جواہر بخشش کیے اور دنیا سے صرف ایک پیار کا "خزینہ" پوشیدہ رکھا

سوا دعلی مرتضیٰ ہمزاد پیارا مصطفیٰ
جس کوں ولایت دے خدا کہتا ہے گنج اسرار کا

اسی طرح خاتون جنت کی حمد و ثنا کرتے ہوئے ان کے دونوں فرزندوں کا ذکر کیا ہے جو سردار شباب اہل جنت ہیں نصرتی کہتا ہے کہ حسنین "ہادی دین" "کے" پیارے ہیں اور ان کے قدم کی خاک سرمہ ابو الابصار ہے۔ان نورانی ہستیوں کی محبت تاریک قبر کا" دیپک " ہے اس کے بعد نصرتی حزنیہ موضوع کی طرف رجوع ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ جب امام حسین کی ولادت ہوئی تو جبرئیل نے ان کی شہادت کی خبر سنائی جسے سن کر رسول اکرم ملول ہوگئے حضرت فاطمہ نے دریافت فرمایا تو آحضرت نے ارشاد کیا کہ حسین پر آنسو بہانے والے ان کا غم مناتے رہیں گے ۔یہاں نصرتی نے محرم کی عزائیہ تقریبات کو،عرس" سے موسوم کیا ہے اور کہتے ہیں ۔

حقا کہ آرائش سوں اب ہر سال کرنا عرس یوں
پاتا ہے توفیق آج دل اس خسرو دیندار کا

سو اوسوائی ترپتی صاحبقران عادل علی
اول محبت پاک دل ہے حیدر کرار کا

قصیدے کو " دوسرا مطلع اسی بیان میں " کہہ کر جاری رکھا گیا ہے یہ قصیدے کا مطلع ثانی ہے اس مطلع ثانی کے بعد جو اشعار کہے گئے ہیں ان میں بادشاہ کی مدح سے بیان کا آغاز کیا گیا ہے جو غیر ضروری اور بے محل نہیں معلوم ہوتا ہے اور اس تعریف و تحسین کی تان اس بیان پر ٹوٹتی ہے جو قصیدے کے اصل موضوع سے ربط پیدا کرتا ہے۔

دھرتا ہے اہلبیت سوں اخلاص موروثی سدا
یعنی کہ جب مشہور ہے تس مای نیکوکار

او حاجی الحرمن ہیں حاجی بڑے صاحب کہ جس
توفیق دیتا ہے خدا مقبول اوک کردار کا

علی عادل شاہ کی پرورش محمد عادل شاہ کی ملکہ سلطان کی آغوش شفقت میں

ہوئی تھی جوان کی حقیقی والدہ نہیں تھیں ۔ یہ گولکنڈے کی شہزادی عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھیں ۔ ملکہ خدیجہ سلطان حج بیت اللہ سے مشرف ہوئی تھی ۔ خدیجہ سلطان کے عقائد شیعی تھے ۔ انھوں نے بیجاپور میں ایک امام باڑہ حسینی محل کے نام سے تعمیر کروایا تھا جس کے مٹتے ہوئے نشان بیجاپور میں ابھی باقی ہیں

باندھے ہیں یو صاحب بڑے ایسا حسینی یک محل
فردوس کے ہر قصر میں ہے ناوں جس معمار کا

نصرتی کے اپنے اس قصیدے میں حسینی محل کے طرز تعمیر، اس کی آرائش و زیبائش اور خوبصورتی و دلکشی کا بڑا عمدہ اور موثر نقشہ کھینچا ہے ۔ یہ تاریخی آثار معدوم ہوتے جارہے ہیں لیکن ان کی تصویریں نصرتی کے کلام میں ہمیشہ اپنی آب و تاب کے ساتھ محفوظ رہیں گی ۔ نصرتی کا ایک اہم شعری کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے عہد کی عادل شاہی تہذیب کی تصویروں کو اپنے اشعار کے طلسم خانے میں بند کر کے انھیں زماں و مکاں کی قید سے آزاد کر دیا اور انھیں ایک جاویدانی حیثیت عطا کی ہے ۔ نصرتی کے کلام کی یہ تہذیبی اہمیت اسے اپنے عہد کا ایک نمایندہ شاعر اور ایک ایسا فنکار بنادیتی ہے جس کے ثقافتی اور تاریخی شعور نے دکنی ادب کو مالا مال کر دیا ہے حسینی محل کا ذکر یہاں تفصیل سے اس لئے کیا جارہا ہے کہ یہ تہذیبی ورثہ امتداد زمانہ کی نذر ہورہا ہے اور نصرتی کے اس قصیدے کے علاوہ اسکی تفصیل تاریخوں میں کم دستیاب ہوتی ہے ۔ اپنے اس قصیدے میں نصرتی نے حسینی محل کا نقشہ بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ یہ محل بڑا عالیشان اور خوبصورت ہے ۔ فردوس کے ہر "قصر" میں اس محل کو تعمیر کرنے والی ہستی کا ذکر ہوتا رہتا ہے ۔ اس کا ہر "تھانب" "سیدے پن" میں عمودی نظر آتا ہے اس کے سقف و بام کی بلندی دیکھ کر آسمان بھی شرمندہ ہوتا ہے ۔ اس کے "چھجے" کے سامنے "آسمان" "تہ خانہ" دکھائی دیتا ہے اور اس کا "بھنیارا" (تل گھر) تحت

الڑی کا ٹھکانہ معلوم ہوتا ہے اس کی " طنبی " عارف کی " طبع " سے زیادہ صاف اور ا
(جالیاں) عاشق کے دل کی طرح سوراخ دار ہیں حسینی محل کا ہر مینار قلعے کی یاد دلاتا ہے
کمانیں قوس قزح کی طرح نیلے اور ہرے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اس کے سامنے طاق ک
بھی ہیچ دکھائی دیتا ہے۔ حسینی محل کا فرش اتنا صاف ہے کہ چاند کی آنکھیں بھی اس سے ر
حاصل کرتی ہیں اور اس کی موریوں کی ہمواری اور چمک دمک سورج کے لئے آئینہ کا کام
ہیں۔ حسینی محل کے ارد گرد ایک خوبصورت باغ بھی لگوایا گیا ہے یہ ایسا " گلزار " ہ
اسے دیکھ کر " نظارہ رنگین " ہو جاتا ہے۔ اس باغ میں سایہ دار درختوں اور رنگارنگ پھو
کی کثرت ہے۔ اس باغ کے درمیان سے ایک نہر بہتی ہے جو کسی حسینہ کی لہراتی ہوئی ز
نظر آتی ہے۔ علی عادل شاہ محرم کے مہینے میں اس حسینی محل میں علم استادہ کرتے ہیں اس
باڑے میں محرم کے مہینے میں بڑی رونق اور چہل پہل رہتی ہے۔ حسینی محل کی چھت کے
" منڈپ " (چھت گیری) تان دی گئی ہے۔ زربفت، اطلس، مخمل، نیلک مشجر اور بلفتے
قیمتی کپڑے درودیوار پر مڑ دیئے گئے ہیں جیسے ہی سورج غروب ہوتا ہے اور شام کا اند
پھیلنے لگتا ہے حسینی محل میں شمعیں روشن کی جاتی ہیں۔ حسینی محل کے تمام حوض شفاف
سے بھرے ہوئے۔ ان حوضوں کے فوارے، آسمان کے صحن پر پانی کا چھڑکاؤ کرتے ہیں

زربفت اطلس مخملاں نیلک مشجر بلفتے
مڑنے درودیوار کوں تھا خرچ کئی خروار کا

مغرب میں لگتی شمع جوں تس کا دھنواں چتر دسیا
فانوس گرداں وھاوں تلک ہوتا ہے چاروں پار کا

ہر حوض خانہ جل بھریا گویا زمیں کا ابر ہے
سٹنے فلک کے صحن پر پانی اوڑا سنسار کا

رم میں حسینی محل عوام کے لئے کھول دیا جاتا تھا تاکہ وہ علموں کی زیارت سے مشرف ہوں
ں موقع پر حسینی محل کی سجاوٹ اور اسکی تعمیری خوبصورتی و تزئین دیکھنے کا سب ہی کو موقعہ
نا تھا۔

رونق سوں ات گت یو محل جگ میں بہشت آئیں ہوا
فرمانے اذن عام شہ پانے کوں فیض انظار کا

رتی کہتا ہے کہ محرم میں عوام حسینی محل دیکھنے جوق در جوق اس طرح چلے آتے ہیں جیسے
سف کو دیکھنے مصر کے بازار میں لوگ جمع ہو گئے تھے

دیکھن کوں چھپ ہر چوک نے یوں ریز عالم کا ہوا
یوسف تے کارن وقت تھا جو مصر کے بازار کا

ی محل میں استادہ کئے جانے والے علم کی "ڈھٹیاں" ایسی چمکدار زرین کپڑے کی تیار
ہ ہیں کہ سورج بھی ان کے سامنے چمکتے ہوئے جھجھکتا ہے آج بھی دکن میں علم استادہ کئے
نے ہیں تو لباس کے طور پر انھیں ڈھٹیاں پہنائی جاتی ہیں اور علموں پر سہرے چڑھائے جاتے
۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ سہرے کہکشاں اور ثریا سے زیادہ چمکدار اور چکاچوند کر دینے والے
۔ امام باڑہ میں جو مجمر یا عود دان ہیں ان سے ایسی مہک آتی ہے کہ ناقہ تاتار بھی اس کے
ات ہے

پر ہر شدے کے تن اپر تھی کسوت ایسے نور کی
سورج کوں جس کے سامنے طاقت نہ تھا جک چار کا

سہرے ثوابت کے سہ... کہکشاں سے نوسری
عقد ثریا سے ا علاقہ ہار کا

مجمر کے مہکاروں ی ان کا لریاں مشک بو

دامن رین کا عطرسوں فاقہ ہوا تاتار کا

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ دکنی تہذیب دو قوموں کے امتزاج اور ان کے تہذیبی اختلاط کا نتیجہ تھی۔ اس کا خمیر ایرانی تصورات اور ہندوستان معاشرت کے متوازن امتزاج سے اٹھا تھا۔ اس قصیدے کے مذہبی موضوع کی وجہ سے اس میں حمد، نعت اور منقبت کے اشعار موزوں کئے گئے ہیں تاکہ قصیدے کے موضوع کے لئے ایک مذہبی اور پر تقدس فضاء تیار ہو سکے۔ اس میں نصرتی کامیاب بھی ہوا ہے لیکن حسینی محل کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس نے دکن کی گنگا جمنی تہذیب کی بھی بڑے سلیقے کے ساتھ ترجمانی کی ہے۔ تاراچند لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں دو قوموں کے اتحاد نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا جو نہ خالص ہندو تھی اور نہ خالص مسلم یقیناً یہ ایک "ہندو مسلم" تہذیب تھی ۳۵ مسلمانوں نے مقامی اثرات کو اپنے تہذیبی افکار میں اس طرح جذب کر لیا کہ ایک نئی گنگا جمنی تہذیب کا ہیولا تیار ہو گیا جسے سلیمان ندوی نے "ہند لمانی" تہذیب سے تعبیر کیا ہے۔ سرجان مارشل معاشرے کی تہذیبی نشو و نما پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ ہندوستان میں دو طاقتور اور ترقی یافتہ تمدن جو ایک دوسرے سے مختلف تھے جس طرح باہم ہم آمیز ہوئے ہیں اس کی مثال تاریخ عالم میں کم ملتی ہے ۳۶ حسینی محل ۱۰۶۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ اس ملواں تہذیب کا اثر دکن کے فنون لطیفہ اور اس کے طرز فکر میں نمایاں ہے۔ اپنے قصیدے میں نصرتی نے حسینی محل کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ اس مشترکہ تمدن کا ایک دلکش نمونہ ہماری نظروں کے سامنے متحرک کر دیتا ہے شاعر کہتا ہے کہ اس امام باڑے کی دیواروں اور چھتوں پر مختلف قسم کی پینٹنگ، اس کی دلاویزی اور حسن میں اضافہ کرتی ہیں کہیں تو پریاں اتاری گئی ہیں کہیں دامن کہسار نظر آتا ہے اور دیواروں پر کہیں ضمایاتی مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ بعض تصویروں میں "وانر" (بندر) سیتاجی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں کہیں لنکامیں رام اور ہنومان کی شبیہیں ہیں۔ کہیں بندر ابن دکھائی دیتا ہے

اور کہیں ایسی تصویریں اتاری گئی ہیں جنھیں دیکھ کر دوارکا کا خیال دل سے محو ہوجاتا ہے مختلف دیوتاؤں کا روپ دیکھ کرزنار پہنا ہوا ہر برہمن "ڈنڈم" کرنے لگتا ہے۔ یہ نصرتی کا بڑا علمی اور ثقافتی کارنامہ ہے کہ اس نے چار سو سال قبل کے ایک عہد رفتہ کو اپنے اشعار میں ابدی زندگی عطا کی اور انھیں نقش و نگار طاق نسیاں ہونے سے بچالیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تصویر کی مھنیاں پو یوں و انر دسیں سیتا سوجوں
کہتا ہے کچ لنکھا میں جاہنونت رام اوتار کا

کہیں چین کے تختے نول دکھلائیں بندرابن نوی
کتیں سٹ جو پھالیا لیاں کے خوش بسرائے دل تے دوار کا

ہر یک صنم کا روپ جب یک آفتاب آیا نظر
کرنے لگیا ڈنڈم وہاں ہر برہمن زنار کا

اس عہد تک دکن میں پینٹنگ نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر لی تھیں بقول جگدیش متل بعض دکنی پینٹنگ مغل تصویروں سے بدرجہا بہتر اور بلند پایہ ہیں ۳۷۔ بیجاپور کی دیواری تصویریں بڑی دلکش اور نظر فریب ہوتی تھیں۔ سلاطین عادل شاہیہ اپنے محلات، مخصوص ایوانوں اور عمارتوں کو اس طرح کی پینٹنگ سے رونق بخشتے اور انھیں جاذب نظر بناتے تھے ان کے اچھے نمونے "ہفت محل" اور "آثار محل" مبارک خان کا شہ نشین اور "حسینی محل" وغیرہ میں موجود تھے غلام یزدانی "مینیچرس آف بیجاپور" (The Minitures of Bijapur) میں لکھتے ہیں کہ آثار محل ۱۶۶۴ء میں تعمیر ہوا تھا اس کی دیواروں وغیرہ پر جو تصویریں بنائی گئی تھیں وہ "کانگرا قلم" کی ترجمان ہیں ۳۸۔

موتی چندرا نے "پورٹریٹ آف ابراہیم عادل شاہ" میں اور بیسل گرے (Basil Gray) نے دکنی پینٹنگ (Deccani Painting) میں دی اسکول آف بیجاپور (The School Of Bijapur) کے ذیل میں لکھا ہے کہ دیواری تصویریں نقش و نگار یا تصویر چے (Minitures) اس تہذیب کی ترجمانی کرتے ہیں جس پر مقامی اثرات کی چھاپ گہری تھی ۳۹۔

ہرمن گوتیرا (Herman Goetz) کا خیال ہے کہ بیجاپوری تعمیر میں دیواروں کے کھم سے ملتی جلتی وضع، جھکی ہوی کمانیں، کھمبوں پر بنائے ہوئے نقش و نگار اور بیل بوٹے، کنول کے تنے سے کھمبوں ک مشابہت اور کنول کی کلیوں کے ڈزائن بنانے کا طریقہ وجیانگرم کے آرٹ سے اثر پذیری کا غماز ہے۔اس نے اپنی کتاب "" فال آف وجیانگرم " (Fall of Vijayanagar) میں اس سے مفصل بحث کی ہے۔

پرسی براون (Percy Brown) نے "انڈین آر کیٹکچر" (اسلامک پیریڈ) میں بیجاپور کی گل کاری اور طرز تعمیر کے جمالیاتی حسن کو بہت سراہا ہے ۴۰۔ان تمام بیانات کے پیش نظر حسینی محل کی اپنے قصیدے میں نصرتی نے جو تعریف و توصیف کی ہے اسکی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔

حسینی محل کی مرقع کشی کے بعد قصیدے میں نصرتی نے دوبارہ اپنے ممدوح کی مدح شروع کردی ہے اور علی عادل شاہ کی بہادری کی تعریف کرتے ہوئے، اسکی تلوار کی توصیف میں شعر موزوں کئے ہیں ؎

سورج کے بالے بال اگر ہوئے سب کرن نمنے زبان
ہرگز صفت نہ کر سکے تس تیغ کی تس بار کا

تج رخ تے ہر میدان میں ہو وے شجاعت سرخرو

چڑتا ہے تیرے بات تے نت آبرو تروار کا

کہتا ہے کہ محرم میں حسینی محل میں علی عادل شاہ جیسا عظیم الشان اور جری و بہادر اور
رتبت بادشاہ خود بزم آراستہ کرتا اور عوام و خواص کو اس میں شرکت کا موقعہ دیتا ہے ۔
ئے مجلس میں شکر پھٹانے اور مختلف قسم کے شربت تقسیم کئے جاتے ہیں ۔ نصرتی نے بزم
رقع بھی بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے اور کہتا ہے کہ جب مرثیہ خواں مرثیہ سناتے
سامعین اپنے ہوش و حواس کھو دیتے ہیں ان پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے " محب "
کے غم میں آنسو بہانے لگتے ہیں ۔

محرم کی عزاداری کے ایام میں الاوہ درشن کرنے کا طریقہ آج بھی دکن میں
ہے ۔ مٹی کے بڑے برتن میں آگ روشن کی جاتی ہے اور اس کے اطراف کھڑے ہو کر
" پڑھی جاتی ہے ۔ الاوہ کے گرد بالعموم خواتین برہنہ پا آہستہ آہستہ گردش کرتیں اور
" پڑھتی ہیں یہ رواج جنوبی ہند کے قدیم گھرانوں میں آج بھی موجود ہے ۔ اسکے بعد
ن " پڑھتی ہوی عورتیں فرش عزاء کی طرف جاتی ہیں ۔ زاری اور سینہ زن عزائیہ کلام
تلف شکلیں ہیں ۔ نصرتی کہتا ہے کہ حسینی محل میں جو الاوہ درشن کیا جاتا ہے اس کا ہر
مھوراں کی طرح بلند ہوتا اور اپنا سوز دکھاتا ہے ۔ چونکہ یہ تہذیبی مظاہر اور مراسم
رفتہ رفتہ ختم ہوتے جا رہے ہیں اس لئے ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا رہی ہے ۔
نو رات اور دن حسینی محل میں یہ چہل پہل اور رونق رہتی ہے اور شب عاشور علی
ہ اپنے علموں کے ساتھ شہر گشت کے لئے نکلتا ہے ۔

نو دسیں ہور نو رات ادک رونق تو یوں چڑتا چلیا
دسویں رین میں قتل کی جون وقت آیا بار کا

ا ہے کہ شب عاشور بیجاپور میں بڑی دھوم دھام رہتی ہے ۔ بادشاہ اور ان کے علموں

کو دیکھنے کے لئے بیجاپور اور باہر کے لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ اس موقعے پر سارا شہر روشنی سے منور ہو جاتا ہے۔ راستوں پر چراغاں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ بادشاہ کے علم کنچن یا سونے کے بنے ہوئے ہیں۔ ان علموں پر رنگیں کلغیاں لگائی جاتی ہیں۔ اس کی نصرتی نے مفصل تصویر کشی کی ہے اور ایک پوری تہذیبی تاریخ کو اپنے قصیدے میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ نصرتی کو اپنے اس قصیدے پر ناز ہے اور وہ کہتا ہے کہ میں نے بڑی نازک خیالی سے کام لیا ہے۔ اور بڑی توجہ کے ساتھ یہ گرانقدر قصیدہ کہا ہے۔ محنت اور صلاحیتوں کے استعمال کے بغیر ایسی نازک خیالی پیدا کرنا ممکن نہیں ؎

دقت کئے بن شعر کی اک ذرہ باریکی نہ ہوئے
یو مو ٹگانی ہے یقین کچ کام نئیں بیکار کا

نا آسرا پایک پنا اس کھیل میں چل سے کہ فن
کرنا سو اوٹ ایک بیل کے ہر کام ترکی کار کا

نصرتی نے اپنے اس قصیدے میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو علی عادل شاہ کی دین اور اسی کا طفیل بنایا ہے اور کہتا ہے کہ تو ایسا عظیم شاعر ہے کہ تیرے سامنے کوی شاعر اپنے کلام کی تعریف نہیں کرتا اسے اپنے عجز بیان کا اعتراف کرنا پڑتا ہے ؎

تج سامنے کیا کسر کے کوئی لاف جوں موتی آگے
کوڑی نوکسے دانت جوں مارے سو دم انکار کا

قصیدے کے آخر میں نصرتی نے ممدوح کے لئے دعا کی ہے کہ جب تک آسمان کنچن ڈھالتا رہے تب تک علی عادل شاہ عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتا رہے

مینا کی خرم گاہ پر جب لگ سورج ڈھالے کنچن
یا رب تلک عشرت اچھو اس داد یک داتار کا

نصرتی کا ایک اور قصیدہ فتح ملنار سے متعلق ہے نصرتی کہتا ہے کہ قصیدہ نگاری کے فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے اس صنف میں فتح ملناڑ کا واقعہ نظم کر رہا ہوں ۔ جو اس صنف کے جاننے والے اہل ہنر اور صاحب نظر ہیں وہی اس کا اندازہ کر سکیں گے کہ میری قصیدہ نگاری کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔

قصیدہ جو ہے فتح میں نامور
کہیا تھا جو قصہ یوشہ حکم پر
دیکھا نیچہ کوں مجھ قصیدے کا فن
لکھیا یاں ہو اس وجہ لکھنے پر من
سب اس فن میں اتیچ ہے ہج نظر
کہ جانے ہنر میں سو صاحب نظر

نصرتی کے بیان کے اعتبار سے یہ قصیدہ بادشاہ کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ " ملنار کا ملک فتح کرنا بادشاہ " " علی نامہ " کا ساتواں اور آخری قصیدہ ہے بقول جمیل جالبی " بیان کی رچاوٹ، شوکت و شکوہ ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنیٰ کا دفتر بھر دیا ہے "۱۴۴ ۔ اس قصیدے کی ابتداء بھی مدح سے ہوتی ہے۔ نصرتی اپنے اس قصیدے کو " بے بدل " اور لاثانی کہتے ہوئے اپنے طرز ادا کئے ایجاز و اختصار کے بارے میں کہتا ہے ؎

سنو یک فتح کا شہہ کی قصیدہ بے بدل یاراں
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنیٰ مطول کا

زیر نظر قصیدے میں بھی دو مطلع ہیں اس قصیدے میں ملناڑ کے معرکے کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور شاعر کہتا ہے کہ بارش کی وجہ سے بادشاہ کو کئی دن تک اپنی " چھاونی " میں اچھے موسم کے

انتظار میں قیام کرنا پڑا۔اس قصیدے سے نصرتی کے وسیع مشاہدے اور اسکی باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے۔دوسرے مطلع کے تحت جو اشعار کہے گئے ہیں ان میں نصرتی کی منظر کشی کی اچھی صلاحیتیں بروے کار آئی ہیں اتنیس شعر کہنے کے بعد بہاریہ مضامین سے نصرتی اپنے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور کہتا ہے ؎

گمت کی بات اچھویاں تے اوقعہ کام کا بولوں
دلاں کوں قرب ادک دیوے بیان جس قصہ افضل کا

نصرتی کہتا ہے کہ بارش کا موسم ختم ہونے کے بعد بہت سے وزیر شاہی لشکر سے آملے۔یہاں نصرتی نے عبدالحمید کی تعریف و توصیف کی ہے اور اسکی وفاداری اور شجاعت کی دل کھول کر داددی ہے اور اسے "صاحب سیف و قلم" کہتا ہے۔اس کے بعد قلعے پر عادل شاہی فوج کے حملے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔یہاں نصرتی نے قلعہ اور اس کے گردوپیش کے ماحول کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔اس قلعے کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎۔

کنکورا پر زنبورے کا جنگی سوں بل ہے افعی کا
دسے ہر برج بھاں اسیوں کہ جوں اژدرہے ہت بل کا

ہوا ہے گنج سربستہ مہابل کوٹ درمیانے
بھریا خندق سو ایسا ہے دسے جوں ناگ کنڈل کا

رنگین کا صحن پانی بھر خندق تا بھوئیں سو سمجھتا
رھیا ہو یو او میداں میں جوا لایک ہو جل تھل کا

پڑے ہیں یک رخن تے آکو ڈائن داٹ جھاڑاں کی
بھریا ہے آدو جی دھرتے ہجوم یک کوہ کی تل کا

انگے کرتس پچھے دیوار اچھے ایسے عرابے کوں
ارسطو سد سکندر کہے تس لک مدلل کا

نصرتی کہتا ہے کہ اس قلعے کے اندر داخل ہونا فوج کے لئے بڑا دشوار گداز مرحلہ ثابت ہوا اس جنگ میں عبدالمجید کے علاوہ سردارن فوج میں مظفر خان اور عبد الصمد خان اور سید محمد جیسے جانباز بھی شامل تھے ۔ڈاکٹر زور نصرتی کے قصائد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

"ان میں میدان جنگ کا حال قوموں کی خصوصیت بیجاپور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار ۔۔۔ مختلف واقعات کو اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ نگار کہنے پر مجبور ہیں ۔"۴۳

نصرتی کے اس قصیدے میں رزم نگاری اور معرکہ آرائی کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں نظر آتی ہیں ۔ زبان کے محدود سرمائیے سے کام لے کر نصرتی نے رزمیہ مناظر کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے شاعر کی ادبی ذکاوت اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے ۔ جنگ کی مرقع کشی کرتے ہوئے تلوار کی چمک ، ہاتھی کے ذریعے سے دروازے توڑنا ، دماموں اور قرنوں کا شور ، خندق کا خون سے رنگین ہونا ، نیزوں اور اسلحہ جنگ کے معرکہ آداری میں استعمال ، قلعہ کی تسخیر ، فوجوں کا ایک دوسرے پر چھپٹنا یہ اور اسی طرح کی متعدد چلتی پھرتی تصویروں سے نصرتی نے اپنے قصیدے کی رزمیہ نوعیت کو چار چاند لگادیئے ہیں ۔ دکنی ادب میں رزم کی ایسی موثر تصویریں کم نظر آتی ہیں ۔ اس قصیدے میں جا بجا مناظر قدرت کی منظر کشی کر کے اس قصیدے کو دلچسپ ، شگفتہ اور دلنشین بنایا گیا ہے ۔ عبدالحق لکھتے ہیں کہ نصرتی نے اس قصیدے میں باغ کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے ۔۴۴ یہ قصیدہ طویل ہے اور دو سو بیس (۲۲۰) اشعار پر مشتمل ہے یدنور کے جنگل اور چشمے کا بیان بھی توضیحی شاعری کا اچھا نمونہ ہے

کیتے رکھ جام جامن ہور پھنس ہور توت تیندو کے
بھلاواں کتیں ہے کتیں پڑرا ہے کتیں ماپھل و منڈل کا

رنگا رنگ کے گلاں خوشبو معطر جگ کر نہارا
دس آوے رائے چنپا جہاں کمند پھول پاڑل کا

صفا کے پانی کے چشماں میں ہے یوں چھانوں پر سیاہی
سو او ریکھیاں کوں جوں دیوے درس چشم مکحل کا

جنگل جانوروں سے بھرا ہوا ہے اور اس گھنے جنگل میں درندوں کی کثرت نے اسے خطرناک بنادیا ہے۔

دسیں یک یک کڑاڑے میں گویان کئی لاکھ باگاں کی
ہر ایک ڈونگر کے دامن میں وطن کئی گرگ و اسول کا

آخر میں شاعر اپنے اس طویل قصیدے کے شعری محاسن کے بارے میں کہتا ہے

رکھوں نادر بچن کا میں ہنر کے آسرے معنیٰ
تپے دل دیکھنے وے مک اچھے جس اوٹ آنچل کا

وہ مانک جو خیالاں کے جوہے کاں لگ سوتوں سمجھے
سدا ہت کا تیرے ہے یو تازی طبع کا نرمل کا

لگے بے سج کوں نت مٹھائی شعر کی ناخوش
شکر پارہ نہ بھاوے ہوئے لذت جس بیل کوکھل کا

میری محبت آزمائی شہہ یو. شعر ایسا لکھیا ہوں میں
نظر تیری و طالع منج عرض کیا غرض اطول کا

اس قصیدے کی تعریف کرتے وئے ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

"علی نامہ کا سب سے طویل قصیدہ فتح ملناڑ کی مبارک باد میں لکھا گیا ہے۔ اس میں نصرتی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک تمام واقعات سپرد قلم کئے ہیں۔ ابتداء اور درمیان میں بادشاہ کی مدح کرنے کے علاوہ دوسرے مطلع میں تعریف باغ کے موضوع پر بھی زور طبعیت صرف کیا ہے۔ ۴۴۔

اس طویل قصیدے کا آخری شعر دعائیہ ہے اور علی عادل شاہ ثانی کی بادشاہت اور اس کے "صاحب قراں" ہونے کی دعا مانگی گئی ہے۔

جلک ہے سور کوں یا رب یو ہفتہ اقلیم گردوں کا
فلک صاحب قراں ہو کر اچھو شہہ سور سوزول کا

محمود الہیٰ نے نصرتی کے اس قصیدے کو بہت سراہا ہے اور لکھتے ہیں یہ قصیدہ فارسی کے سربرآوردہ شعراء عنصری اور فرخی کے کلام کی یاد دلاتا ہے۔ تحریر کرتے ہیں

"فتح ملناڑ پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے یہ جتنا طویل ہے اتنا ہی پر شکوہ اور پروقار بھی ہے۔

اس قصیدے سے عنصری اور فرخی کے رزمیہ قصائد کی یاد تازہ ہوجاتی ہے ۴۵

"علی نامہ" کے ان سات قصیدوں کے علاوہ عبدالحق نے چند اور قصائد کی نشان دہی کی ہے۔ صرف دو قصیدوں میں نصرتی نے تشبیب کو بطور تمہید پیش کیا ہے۔ علی عادل شاہ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدے اور معراج سے متعلق قصیدے میں تشبیب موجود ہے۔۴۶ نصرتی کا ہجویہ قصیدہ عبدالحق نے اپنی کتاب "نصرتی" میں نقل کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے بعض مخالفین نے اس کی شاعری اور زبان و بیان پر اعتراض کیا تھا جس کے جواب میں شاعر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے پہلے شعر ہی سے نصرتی نے اپنے مخلفین کو ہدف ملامت بنایا ہے وہ انھیں "ہرزہ گو" سے تعبیر کرتے ہوئے ان کی ہجو کرتا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ سخن فہم افراد شاعری کے مرد میداں نہیں اور شعر گوی کا ہنر ایسا نہیں جس سے ہر کس ناکس آشنا ہو۔ شتر مرغ پر لگا کر باز کی طرح اونچی اڑانیں نہیں بھر سکتا۔

سخنور شعر کہنے تے اپنا چپ آج بہتر ہے
جماعت ہرزہ گویاں کی کہ ہر کونچے میں گھر گھر ہے

ہنر یو آنہارا نین کدھیں مہل کوں بن جھلتے
ہنر مندانچہ سوں دائم عداوت دل کی سرہر ہے

کہوانا مکھ سوں شاعر کچھ ہے فن سوں شعر کہنا کچھ
کرے راواں صحابت کیا گریک بہتک تس از بر ہے

ہمن سوں قول رکھتے آہمیں جیسا چہ کوی اچھنا
نہ رکھ سی باز کے بازو گر اشتر مرغ کوں پر ہے

اس ہجو یہ قصیدے کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نصرتی کا روے سخن نابینا شاعر ہاشمی کی طرف ہے جو نصرتی کا ہمعصر تھا۔ ہاشمی نے ریختی گوی میں کمال حاصل کیا تھا اور اپنی زبان کو وہ "اوئی کی بولی" سے تعبیر کرتا ہے۔

میرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریجھ کر جو توں

دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں

اس ہجویہ قصیدے میں نصرتی نے "زنانہ شعر" کہنے والوں پر طنز کیا ہے اور ان کی ہجو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسے مرد کی جنس کا جو عورتوں کی زبان میں شاعری کرتا تعین کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ عورت ہے یا مرد۔ نصرتی کے ہمعصر شعراء میں سوائے ہاشمی کے تاحال کسی اور بلند پایہ ریختی گو شاعر کا پتہ نہیں چل سکا ہے جس کی وجہ سے ہمارا یہ گمان اور تقویت حاصل کرتا ہے کہ نصرتی کے اس ہجویہ قصیدے میں ہاشمی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے۔

کہنا نا نازنین صورت زنانہ شعر یو ہرگز
کہ مشکل ہوئے خنسے کوں سمجھنا مادہ ہے یا نر

ہم عصر شعراء میں نوک جھونک اور معرکہ آرائیاں اردو شاعری کی ابتداء ہی سے موجود ہیں۔ ابتدائی دور میں وجہی اور غواصی جیسے شعراء بھی اس سے بچ نہیں سکے ہیں۔ ہمعصر شعراء میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ اور جذبہ تفاخر بھی ادبی سطح پر اختلافات اور چشمک کی بنیاد بنتا ہے ایک اور جگہ "کور طبعان" کہہ کر بھی نصرتی نے ہاشمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو پیدائشی اندھا تھا۔[5]

نظر میں کور طبعاں کے گلستاں عین خارستاں
ہنر باریک ہیں آنکھیں پر اک کاڑی بھی ڈونگر ہے
گلابی رنگین نظر پر تھے رہے ہو داغ چھاتی میں
دسے تو خار یکھادا اوہی آنکھیاں کا انسر ہے
دیئے تو ہات اندھلے کے برابر سنگ و جوہر ہے
قرینہ ہر سخن ور کا ہنر منداں سمجھتے ہیں

اس ہجو میں آگے چل کر نصرتی کہتا ہے کہ میرے مخالفین دراصل حاسد ہیں اور ان سے میری

ادبی عظمت اور شاعرانہ کمال دیکھا نہیں جاتا

حسد کے درد منداں تئیں مٹھا نامکھ کو لگسی ہو
لگے جیوں زہرامرت سا سخن گر روح پرور ہے۔

نصرتی کہتا ہے کہ میرا استاد تو علی عادل شاہ ہے اور میں نے اسی سے شعر گوئی کا ہنر سیکھا ہے اسی لئے میری شاعری بلند رتبہ اور قابل قدر ہے۔

مرا استاد عالم اور مربی ہے کہ اس شہہ کوں
پچھانے پر کر اپنا کہ جس فن کا کبیشر ہے

علی عادل شہہ غازی جو ہے صاحب ایسا
کہ ہر مشکل ہنر جس کی غلامی کاچ مہتر ہے

اپنے ہجویہ قصیدے کے آخر میں "حاسد" معترض پر لعنت بھیجی ہے اور کہتا ہے کہ ان مسابقت کرنے والوں کی ہجو نہ کہنا بہتر ہے جو اپنے مقابلے میں کمتر ہیں۔

زباں گرداں لے رہنا ایتارے نصرتی بہتر
کہ کرنا ہجو لایق نئیں نہ حاسد تجہ پر ابتر ہے

الہیٰ جب تک لعنت اچھے ابلیس پر تب لگ
سیہ رو آچھو جگ میں کہ جے حاسد اختر ہے

اس قصیدے میں نصرتی نے اپنے مخالفین کے ساتھ دشنام طرازی سے بھی کام لیا ہے اور بقول عبدالحق فحش شعر بھی کہے ہیں ۲۷؎ جس سے شاعر کے غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ معترضین نے اس کی کتنی دل شکنی کی تھی۔ اس ہجویہ قصیدے میں نصرتی کہتا ہے

دکھن کے شاعرانہ کی روش پر میں شعر بولیا نئیں
ہوا کیا سب گذر گئے تو دیکھو حاضر دو دفتر ہے

اس شعر کے مطالب پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کو اپنی شعر گوی کی انفرادیت کا شدید احساس ہے اور اس بات کو وہ اپنے لئے باعث فخر سمجھتا ہے کہ اس نے کورانہ تقلید کے بجائے اپنی شاعری کو اپنے شخصی نغمے سے سجادیا ہے۔ نصرتی کی زبان پر دبستان بیجاپور کی چھاپ بہت گہری ہے۔ بیجاپور کے شعراء کے یہاں گجری کے اسالیب کی پذیرائی کا اثر نمایاں ہے اور نصرتی کے قصائد میں یہ رنگ خاصا چوکھا دکھائی دیتا ہے۔ لچھمی نارائن شفیق نے نصرتی کے طرزادا کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔
"اگر چہ الفاظش بطور دکھنیاں برزباں ہاگراں می آید" عبدالحق نصرتی کی زبان کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

اس کی زبان بھی ٹھیٹ دکنی ہے لیکن دوسرے شعراء کے مقابلے میں مشکل ہے" ۴۸۔

خود نصرتی نے ایک جگہ اپنی زبان اور انداز ترسیل پر اس طرح تبصرہ کیا ہے

اول کے اگر لوگ برنا و پیر
کہے تھے کہ ہے شعر دکنی حقیر

آگے چل کر نصرتی کہتا ہے کہ میں نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں کو اپنے شعر میں ہم آمیز کر کے ان دونوں زبانوں کی خوبیوں سے فائدہ اٹھایا ہے میرے کلام میں یہ دونوں عناصر باہم شیر و شکر ہوگئے ہیں

معانی کی صورت کی ہے آرسی
دکن کا کیا شعر جوں فارسی
فصاحت میں گر فارسی خوش کلام
دھرے فخر ہندی بچن پر مدام

دیگر شعر ہندی کے بعضے ہنر
نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا
کیا شعر تازہ دونوں فن ملا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نصرتی کا یہ دعویٰ کہ اس نے فارسی زبان سے فصاحت کا ہنر مستعار لیا ہے زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ نصرتی کی زبان اپنے عہد کی وہ دکنی ہے جس پر بیجاپوری اسلوب کا رنگ غالب آگیا ہے غالباً نصرتی یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس نے اپنی بلند پایہ شاعری سے دکنی کی وقعت میں اضافہ کر دیا ہے اور اسے فارسی کی طرح قابل قدر بندیا ہے۔

عبدالحق نے نصرتی کے ایک اور " طولانی قصیدے " کا جس میں ایک سو چونتیس (۱۳۴) شعر موجود ہیں ذکر کیا ہے جو " معراج نبوی کے بیان میں ہے " ۴۹۔ اس قصیدے کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں۔

"قدیم دکنی میں قصیدے کی ایک قسم چرخیات سے موسوم کی گئی ہے چنانچہ اس قسم کے قصائد سلطان قلی قطب شاہ علی عادل شاہ ثانی اور دوسرے شاعروں نے بھی لکھے ہیں "۵۰

نصرتی کا یہ قصیدہ بھی تشبیب کے اعتبار سے چرخیات کے ذیل میں آتا ہے۔ معراج کے واقعے کی مناسبت سے فلکیات اور چرخیات کی مناسبات کی پذیرائی بے محل نہیں معلوم ہوتی۔ سورج کے طلوع ہونے اور چاند کے آسمان سے غائب ہونے کی اس طرح منظر کشی کی ہے۔

تخت پر جب دن پتی سیج پہ کیتا گون
نس کا سپہہ دار تب گرم کرے انجمن
صبح کا فراش حلپ شمع سے روشن کرے

ریگ سے تاریاں کی نت مانج گگن کا لگن

محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنے ایک قصیدے میں سورج اور چاند کے مقابلے اور ان کے مکالمے کو اپنی تشبیب کا موضوع بنایا ہے۔ نصرتی نے بھی سورج اور چاند کے ایک دوسرے پر فوقیت جتانے اور اپنی برتری کا دعویٰ کرنے کا ذکر کیا ہے۔ گریز کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نورسوں نس کیا عجیب روز کوں روشن کرے
نس کے چندر کوں جگا کیس کی دیکھلا کرن
بلکہ جو سرجا خدا نور نبی سے دو جگ
تب سوں جمال جہاں پین حلالی یوتن
نور خدا عین وہ مظہر دیں عین وہ
ہے شہہ کونین وہ خلق کے جیو کا جیون

ان اشعار کے بعد معراج نبوی کا ذکر ہے اور آخر میں محمد عادل شاہ والی بیجاپور کی مدح کی گئی ہے بقول نصیر الدین ہاشمی نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں کا دور دیکھا تھا۔ ۵۱ عبدالحق نے اس قصیدے کو نصرتی کے شاعری کے دور اولین کا قصیدہ قرار دیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اس قصیدے کا ممدوح محمد عادل شاہ ہے۔ نصرتی نے اس قصیدے کے آخر میں بادشاہ کے علم و فضل جو دو سخا، لطف و عطا اس کی نبرد آزمای، فتح مندی، شجاعت عدل و انصاف اور صفات محمودہ کی تعریف کی ہے اور کہتا ہے ؎

معدن جود و سخا منبع لطف و عطا
حامی دیں باوفا ماحی کفر و کہن
صاحب فضل و ہنر صف شکن بحر و بر

طبقۂ فتح و ظفر ہادی شمشیر زن
شو ہوا دنیا کیرا شوق سوں بھایا بنی
عدل شجاعت کر ایاندھ کے سہرا کنگن
شہہ ساسو لچھمن نول کون ہے جگ میں کہو
یاوسوں جس اسم کے جائے کدورت محن

جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ نصرتی کا یہ قصیدہ جوش عقیدت، انداز بیان، تخیل و معنیٰ آفرینی ۔۔۔۔۔ خوبصورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے ۔۔۔۔۔۔ اس میں الفاظ و اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفس مضمون ان ہی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ۵۲

عبدالحق کا خیال ہے کہ چونکہ یہ نصرتی کے "ابتدائی زمانے کا قصیدہ ہے" اس لئے اس میں وہ زور بیان، قدرت، ندرت خیال اور شان نہیں جو بعد کے دور میں نصرتی کے فن کے نقطہ کمال پر پہنچنے کے بعد علی نامہ کے قصائد میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس قصیدے کا عنوان جمیل جالبی نے "مدح علی عادل شاہ" بتایا ہے۔ ۵۳

نصرتی کا ایک اور قصیدہ "گھوڑا مانگنے کی درخواست" کے موضوع پر ہے۔ جمیل جالبی نے نصرتی کے قصائد کی جملہ تعداد تیرہ (۱۳) بتائی ہے۔

نصرتی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے ان نے اپنے قصیدوں میں جگہ جگہ ان سے کام لے کر اپنے بیانات اور اظہار کے پیکروں کو حسن اور دلفریبی عطا کی ہے اس کے اکثر مشبہ اور مشبہ ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ نصرتی کے بلند تخیل اور حسن بیان نے تشبیہات و استعارات سے کلام میں جادو جگا دیا ہے۔ یہ جدت طرازی تازگی خیال اور ندرت و لطافت کے ترجمان ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں ؎۔

چلے باد صبا تے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
کہ جوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا

سہسے ہیں کالوے نیر کے یوکا لوے گلشن منے
جوں کیس بکھر جا دسے رخ پدمنی دلدار کا

دس آوئے باغ کے آہنگ صفائی حوض کی ایسی
سنوارے دھن رکھے ہیں آگیں آئینہ صیقل کا

خماں ڈالیاں تے دستے یوں کنول پانی کے چشماں میں
رپے کی آرتی کی جوں چمک پر اوٹ آنچل کا

صفا پانی کے چشماں میاں سے یوچھاوں پڑسا ہے
سوادانکھیاں کو جوں دیوے درس چشم مکحل کا

چندنا کھڑے پانی پو پڑ بہنے پون یوں نکلے
جیوں مہرہ پھرلے میں جلد دکھائے کاغذ آر کا

تشبیہات و استعارات کے علاوہ نصرتی نے صنعت تضاد اور حسن تعلیل اور دوسری صنعتوں سے بھی بڑے فنکارانہ انداز میں خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ نصرتی کے قصائد کے مطالعے سے اس کے نظریہ فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے اپنے قصائد کے لئے منتخب قافیے برتے ہیں۔ وہ "زور طبع" کو قصیدے کے لئے ضروری تصور کرتا ہے اور شاعری کو سحر حلال سے تعبیر کرتا ہے اور "لئے موشگافی" کی اہمیت تسلیم کرتا ہے عاشور کے موضوع پر لکھے ہوئے قصیدے میں کہتا ہے کہ محنت اور دقت نظر کے بغیر قصیدے میں "نزاکت" اور لطافت پیدا نہیں ہو سکی۔ قصیدہ فتح ملناڑ میں کہتا ہے کہ فن شعر کے لئے

"نادر بچن" کی اہمیت مسلمہ ہے ایک اور قصیدے میں اپنے معترضین پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فہم و فراست کے بغیر شاعری کے میدان میں قدم رکھنا مشکل ہے۔ نادان شعر کی مٹھاس" سے آشنا نہیں ہوتے اپنے ہجویہ قصیدے میں نکتہ چینوں سے مخاطب ہو کر نصرتی کہتا ہے کہ صرف فن عروض سے واقفعیت اچھا شعر کہنے کے لئے کافی نہیں۔ صفائی اور موزونیت حسن ادا کا زیور ہیں۔ شاعری کے لئے آسمانی فیض" لازمی جزو ہے۔ طبعی مناسب اور وجدان کی رہبری میں اچھا شعر کہا جاسکتا ہے الفاظ معنیٰ کے ربط پر شاعر کی نظر ہونی چاہئیے قصیدہ گوئی میں ندرت اور " طرز خاص" سے اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے سخن شناس ہی شاعری کی قدر کر سکتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے نصرتی کے تصور شعر اور نظریہ تنقید پر روشنی پڑتی ہے ؎

مصفا ہور موزوں چپ کہے تھے شعر ہوتا نئیں
ہوا کیا چھاچھ دود اجلا و لے لذت میں ابتر ہے
غروضاں پڑکے بڑے کرنا کیا اچھے تو طبع ناموزوں
کہ بنگی سطر لکھنے کن نکالی نیٹ مطر ہے
طبیعت حق نے بخشی ہے سخن کوں قدر نہیں ذرہ
ہوے بن آسمانی فیض کہیں پتھر بھی جوہر ہے
جو صاحب طبع ہیں ان کو بھی سب وقت اختیاری ہے
کہ ہوالہام تب اتنا کہ جس بن جے مقدر ہے
نوی ہیں طرز پیدا کر کیا ہر بھانت شعر ایسا
سخن نو سکھ کا منزل کوں انپڑ نے نت یو رہبر سے
بجز صاحب نظر ہرگز ہنر کی قدر کن بوجھے
دئیے تو بات میں اندھلے کے برابر سنگ و جوہر ہے

قرینے ہر سخنور کا ہنر منداں سمجھتے ہیں
اچھے جاں موج زن دریا تو کس کشتی میں دھاں ہر ہے

نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بھی اسکی اہمیت مسلمہ ہے ۔جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بھی اسکی اہمیت مسلمہ ہے ۔جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" سارے دکنی ادب میں لتنے بلند پایا اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق قصیدے ہمیں دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے ۔بحیثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں وہاں مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیئے ۔۵۴

نصرتی نے ہر موقعے پر الفاظ کے انتخاب اور ان کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ اپنے تخیل کی کارفرمائی کی مود سے اپنی تصویروں میں جان ڈال دی ۔رزمیہ واقعات کی منظر کشی میں نصرتی کو خاص کمال حاصل ہے ۔فوجوں کی آمد جنگ کے شور اور ہنگامہ آرائی کو اس بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ نظم کرتا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے متحرک نظر آنے لگتا ہے ۔مختصر یہ کہ نصرتی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے اور دکنی شاعری اس کے کلام پر بجا طور پر ناز کر سکتی ہے ۔

شغلی

شغلی بیجاپور میں پیدا ہوئے۔یہیں حصول تعلیم کے مراحل طے کئے اور سلسلہ قادریہ میں شاہ نصیحت اللہ سے بیعت حاصل کی۔ شغلی بیجاپوری تھا۔ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں اس شاعر کا کلام محفوظ ہے۔کلام کے نمونوں پر شغلی تخلص کے ساتھ "بیجاپوری" تحریر کیا گیا ہے ۵۵۔شغلی کے بیجاپوری ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ سلطان ثانی کے مرید اور سلطان ثانی بیجاپور کے دور آخر کے شعراء میں سے ایک تھے۔اس مختصر سے تعارف کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ بعض محققین نے شغلی کو دبستان گولکنڈہ کا شاعر بتایا ہے۔

شغلی کی ادبی کاوشوں اور اسکی قصیدہ نگاری کا ذکر سب سے پہلے ہمیں باقر آگاہ کی تصنیف گلزار عشق" (قصہ رضوان شاہ) کے دیباچے میں ملتا ہے۔ محمد باقر آگاہ نے دکن کے ان ممتاز شعراء کا ذکر کرتے ہوئے جنھوں نے دکنی ادب میں اپنے یادگار کارنامے چھوڑے ہیں شغلی کے نام کی بھی نشان دہی کی ہے اور لکھتے ہیں۔

اکثر شعراء کے مثل نشاطی، فراقی و شوقی و خوشنود و غواصی و شغلی و ذوقی و ہاشمی، بحری، نصرتی و مہتاب وغیرہ ـــــــــ اپنی زبان میں مقائد و غزلیات و مثنویات و قطعات کے اور داد سخن وری کا دیئے" ۵۶۔

باقر آگاہ کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ شغلی متوفی ۱۱۱۴ھ کا دکن کے اچھے شعراء میں شمار ہوتا تھا اور اس نے غزل، مثنوی اور قطعہ کے علاوہ قصائد میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔باقر آگاہ کے مندرجہ بالا بیان میں تمام اصناف سخن میں سب سے پہلے قصیدے کا ذکر آیا ہے شغلی کی ایک مثنوی "ہندنامہ" ادارہ اردو ادبیات میں محفوظ ہے۔

شغلی کی قصیدہ نگاری کا واحد نمونہ جو ہم تک پہنچ سکا ہے ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں موجود ہے۔اس قصیدے میں صوفیانہ عقائد کی تشریحیں کی گئی ہیں۔

شاعر کہتا ہے کہ شیخ طریقت کی رہبری کے بغیر سلوک کی منزلیں طے کرنا مشکل ہے ۔ کیونکہ ہادی اور رہنما ہی منزل تک پہنچا سکتا ہے ۔ ذیل میں شغلی کا قصیدہ درج کیا جاتا ہے ۔ قصیدہ تیرہ اشعار پر مشتمل ہوگا لیکن ایک شعر کا مصرعہ اولیٰ موجود نہیں اور اس طرح موجودہ حالت میں اس قصیدے میں صرف بارہ مکمل شعر دستیاب ہوتے ہیں شغلی کا قصیدہ متصوفانہ تصورات کا غماز ہے ۔ اور اس میں اخلاقی عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے ۔ شاعر کہتا ہے کہ خدا تو انسان کی شہہ رگ سے قریب ہے مگر وہ اپنے خالق سے دور بھاگتا ہے ۔ غفلت کی شراب پی کر اپنے "رب" کو بھلا چکا ہے ۔ ایسا شخص دینا اور آخرت دونوں میں اندھا کہلائے گا ۔ شغلی کہتے ہیں کہ سلوک و معرفت کی منزلیں طے کرنے کے لئے ایک رہبر کی ضرورت ہے جو ہمیں صحیح راستے پر گامزن کر سکے ۔

گر نہ رہے تب کس بدل بن پیر پائے نئیں وصل

شغلی اپنے ایک شعر میں پیر کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں

یو جگ ڈھونڈا ہے بے وفا مووے نہیں تو نئیں بقا

بنداں تے بولے مصطفیٰ ہے طلب تو کئیں ہو مرید

قصیدے کے آخر میں شغلی کہتے ہیں کہ "خودی کو" "کھو کر" اور اپنے اندر خدا کو تلاش کرنے سے در مقصود ہاتھ آسکتا ہے ۔ خدا سے قرب حاصل ہو سکتا ہے اور ایک ہونے کا یہی طریقہ ہے کہ قطرہ اپنے وجود کو سمندر کی وسعتوں میں گم کر دے ۔

شغلی خودی کوں کھوے کر خد میں خدا کوں جوئے کر

یوں مل رہا یک ہوئے کر جوں قطرہ فی البحر العقید ۵۷

مختصر یہ کہ شغلی کا یہ واحد دستیاب شدہ قصیدہ صوفیانہ انداز نظر کا ترجمان ہے اس قصیدے کا مرکزی تصور یہ نظریہ ہے کہ من عرف نفسہ فقدر عرفہ ربہ " جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے

اپنے خدا کو پہچانا چنانچہ شغلی کہتے ہیں

جو آپ کوں بوجا گرد بوجا او رب کے تئیں بشر
بولے تھے صاحب خیر تو اب کون بوچے آپے رسید

عشق خود شناسی پیدا کر کے اس رمز کو آشکار کر سکتا ہے اور عشق ہی کے وسیلے سے سلوک و معرفت کے زینے طے کئے جا سکتے ہیں شغلی کہتے ہیں ؎

تو رمز تب توں پائے تج میں عشق جب آئے گا
بارے جگت بھولائے گا تو رب دیے گا دید پر دید

اس قصیدے کے چند شعر درج ذیل ہیں ؎

شارگ تے تیرے لبے توں بھاگتا ہے کیوں بعید
گر نئیں سینا تو سن او نحن اقرب الیہ ورید

غفلت کا مت پی دھن مدھا ربّ کوں بسر ہوئے گا گدھا
جویاں اندھا سوواں اندھا بولیا ہے یو فرقاں مجید

جو آپ کو بوجا گرو بوجا او رب کے تئیں بشر
بولے تھے صاحب خیر تو اپ کوں بوجے آپے رسید

یو رمز ہے کیا بے بہا کل شئی محیط ہو رب کہا
جیسے میں تیسے ہو رھیا دیکھو چھپا ہے کیوں پد ید

تو رمز تب توں پائے گا تج میں عشق جب آئے گا
بارے جگت بھولائے گا تو رب دلیے گا پر دید

کہتے ہیں یوں لوگاں مجے رب کوں کن دیکھیا نئیں

ناحق بینی ہو رب کی توں کیوں کر کہیں او حق رسید

یو جگ دھنڈا ہے بے وفا مووے نہیں تو نتیں بقا
ہنداواں رتے بولے مصطفیٰؐ ہے طلب تو کہیں ہونا مرید

حاصل بورا مانوں نکو صحی غفلت جانو نکو
نکتہ چھپے جھانو نکو اسرار ہے رمزیہ توحید

کئے خلق سننے آئے گی معنیٰ سمجھ چھک جائے گی
لیکن خضر نہ پائے گی پانا حسنہ ہونا جدید

اسرار کی کاں تھا جسے ہے راز تو کھوجے او سے
نتیں تو کھوجے گانا کسے کیوں چاہتا حدیث تحدید

شغلی خدا کوں کھوے کر خد میں خدا کوں جووے کر
یوں مل رہیا یک ہوئے کر جوں قطرہ فی البحر العقید

شعری محاسن کی کمی نے شغلی کے اس قصیدے کی ادبیت کو متاثر کیا ہے۔۵۳

شاہ معظم

معظم بیجاپور کے مشہور صوفی امین الدین اعلیٰ کے مرید اور معتقد تھے۔ انھوں نے متعدد ادبی کارنامے اپنی یادگار چھوڑے ہیں جن میں "گفتار عقل و عشق" سی حرفی "معراج نامہ" "سوال صادق و جواب معظم" "ساقی نامہ" "مفتاح الاسرار" "آزاد نامہ" "گلزار چشت" "شجرہ الاتقیاء" وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ان کا دیوان بھی دستیاب ہو چکا ہے۔ معظم نے غزل ریختی اور مثنوی کے علاوہ صنف قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے معظم

نے مثنوی سے قصائد دلچسپی لی ہے اور صنف قصیدہ میں ان کے کلام کے کم نمونے ملے ہیں۔ معظم نے اپنے قصائد میں بالعموم متصوفانہ تصورات سے سروکار رکھا ہے۔ اپنے سلسلے کے بزرگوں کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے قصائد میں ان کی کرامات نظم کی ہیں یا ان کے روحانی مرتبے پر روشنی ڈالی ہے۔ بعض جگہ مسائل تصوف کی تشریحیں عام فہم انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ معظم کا ایک قصیدہ جس میں انھوں نے اپنے طریقے کے مخصوص افکار و تصورات اور اعمال بیان کئے ہیں ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اس قصیدے میں معظم نے تشبیب اور گریز کو نظرانداز کرتے ہوئے روایتی طرز سے گریز کیا ہے اس قصیدے کے بارے میں ابو النصر محمد خالدی رقمطراز ہیں۔

اس قصیدے کی حیثیت گویا ایک ایسے متن کی ہے جس کی تشریح و تفسیر کے لئے اور کئی نظمیں لکھی گئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ معظم کے پورے نظام فکر کو سمجھنے کے لئے یہ قصیدہ اجمالی تعارف کا کام دیتا ہے" اس کو ان کے کلیات کا ایک ایسا منظوم مقدمہ تصور کیجئے جس میں انھوں نے مختصر طور پر وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جس کو انھوں نے دوسرے اصناف سخن میں تفصیل سے بیان کیا ہے"۵۸۔

بائیس (۲۲) اشعار پر مشتمل معظم کا یہ قصیدہ متصوفانہ اصطلاحات اور عارفانہ افکار کا مظہر ہے۔

قصیدہ معظم
(بحر ہزج مثمن سالم)

محباں فرض ہے بوجھنا امراللہ اکبر کا
جو افلا تبصرہ و بولیا سو کیا ہے رمز دلبر کا
لوازم سب پہ آیا ہے پچھانت مہانچ کر چکنا
جویاں اندھا سو واں اندھا خبر ہے روز محشر کا
غرض ہے پھر کہ آنا نہیں اسی تے عرض کرتا ہوں
بنار ابیگ کرلینا عزیزاں پیش پستر کا
جو طالب دھرتا ہے خداسوں وصل ہونا کر
پٹی پڑھ من عرف کے ہور درس لئے راہ رہبر کا
مقاماں ہور منزل کو جو لیا دے چار رہبر سوں
رفیق ایسا اچھے رہ پر جو واقف خیر ہور شر کا
نفس دل روح تجکوں کرے سرنورسوں اشنا
سو بعد از نور میں دیکھے تو دستاذات انور کا
اول زاہد سوں عارف ہو سو بعد از عاشق واصل
وہ اول دور ہے درجہ جو چل کر باٹ سرور کا

ہوانیں حق سی واصل علم تحصیل کیا تو کیا! پچھانت ایک نکتہ ہے۔بحث کیا کام دفتر کا
زہد کو زہداں مرنے عجیب ہے مشرب رنداں + تفکر ساعت کا کرتے عبادت برس ستر کا
فنا فی اللہ ہو اول و شاہد ہو رہا باقی + نقاب کر یا میانے وصل ماہ منور کا
کتک عوام کہتے ہیں جو ظاہر دیکھنا حق کوں + جو کچھ دستا سو فانی ہے کنا کیوں روپ یا ور کا
بجز دیدار اے سالک نہ منگ فردوس ہر گز توں + بہت سب میں تفاوت ہے مونث ہور مذکر کا

امید ہ تقطیتو کی رکھ نہ کر کچھ فکر ہر گز توں + وہ مالک ہے دو عالم کا وہ رزاق بحر ہور بر کا
شہادت پانچ تن سوں ہو جو باچے تو کہتے شہدا + لقب عشاق اسکا ہے وہ محرم راز دلبر کا
قتل کر پانچ موزیاں کوں ایذا تج نئیں دئے تب لک + نکل شش جہت سوں باہر لے مارگ مکاں گھر کا
نہ پڑھ شش غفلتاں میں تو اگر ہے عاشق صادق + کدھیں بچ گنج پاوے یوں تو مالک بہت کشور کا
حدود العلم حق تعریف اللہ کر خبر دیتا ہے وہ + نگہ کر نو بطون دیں تو جو ہوے تج کشف برتر کا
نفی کر سات ستیاں کوں جو ہوے اثبات جب مولا + قرب کا محل پاوے تو وہ صاحب تخت افسر کا
ہوا ترک لوک پر عوغا کہ ثانی آئیا + نویلا لال قادر شاہ صورت لے سب پیغمبر کا
وہی ہر راہ دیکھلانے امین الدین ہو آئیا + وہ شافع روز محشر ہے وہ ساقی حوض کوثر ہے
معظم توں بندہ ہورہ ہوتا تو مشکل نئں + سمجھ لے محیط مطلق کوں موڈے داد داور کا

معظم نے اپنے کم و بیش تمام مقطعوں میں "نویلا لال قادر" کی طرف اشارے کئے ہیں نویلا لال قادر کے بارے میں ابو النصر محمد خالدی لکھتے ہیں:۔

"معظم نے "قادر" کا لفظ کہیں علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ کیلئے استعمال کیا ہے کہیں شیخ عبد القادر جیلانی کے لئے اور کہیں اس طرح کہ "قادر" اور "حیدر" ایک ہی مسمیٰ کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے کسی ایسے

خلیفہ کیلئے جن کے نام ایک جزو قادر ہے"۔

آپنے اس قصیدے میں معظم نے پانچ موذیوں، پانچ لعلوں، پانچ چوروں، سات مستیوں اور چھ غفلتوں کی تفہیم میں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اس قصیدے میں تین وجودوں مقاموں اور منزلوں کی طرف شاعر نے بلیغ اشارے کئے ہیں لیکن ان کی تفصیل نظم کرنے سے گریز کیا ہے۔ شاہ معظم نے اپنے اس قصیدے میں اپنے سلسلے کا ایک اچھا خاکہ پیش کیا ہے۔ شاہ معظم نے جن پانچ موزیوں کا ذکر کیا ہے وہ حواس خمسہ ظاہری ہیں۔ چھ غفلتیں صوفیوں کی دانست میں غصہ، تکبر، طمع، دہست، ہماری اور حقیقی ہیں۔ سات مستیاں در حقیقت، ذات، حسب ونسب حسن، ہنرمندی، علم ظاہر وسیلہ، مال دولت اور حکومت واقتدار ہیں۔ انسان انھیں پاکر خود کو بلند مرتبہ سمجھنے لگتا ہے اور ان کے نشے میں چور ہوجاتا ہے شاہ معظم کہتے ہیں کہ ان مستیوں سے دور رہنا سالک کے لئے ضروری ہے۔

نصرتی نے جس طرح "علی نامہ" میں منظوم عنوانات پیش کئے ہیں اسی طرح شاہ معظم نے بھی اپنی مثنوی معراج نامہ کو اشعار کی سرخیوں سے مزین کیا ہے۔ انھیں یکجا کردیں تو ایک ایسا قصیدہ تیار ہوجاتا ہے جس میں متصوفانہ تصورات نظم کیئے گئے ہیں۔

تیسرا باب

۱۔ نذیر احمد ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ۔ صفحہ ۲۷۰۔

۲۔ محمد علی سامانی ۔ سیر محمدی ۔ صفحہ ۱۳۷۔

۳۔ مباز الدین رفعت ۔ (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۹۹۔

۴۔ مباز الدین رفعت (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۴۵۔

۵۔ ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۶۰۔

۶۔ مباز الدین رفعت (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۵۰۔

۷۔ مباز الدین رفعت ۔ مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۵۰۔

۸۔ عبدالحق ۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ ۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ جردو جنوری ۱۹۲۸۔ صفحہ ۳۔

۹۔ عبدالقادر سروری ۔ اردو مثنوی کا ارتقاء ۔ صفحہ ۵۸۔

۱۰۔ حسینی شاہد ۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ۔ حیات اور کارنامے ۔ صفحہ ۲۹۳۔

۱۱۔ حسینی شاہد ۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامہ ۔ صفحہ ۲۹۰۔

۱۲۔ حسینی شاہد ۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ۔ (مضمون) حیات اور کارنامہ ۔ ۲۹۱

۱۳۔ عبدالحق ۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ ۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء ۔

۱۴۔ حسینی شاہد ۔ حضرت شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے ۔ صفحہ ۶۹۶۔

۱۵۔ بدیع حسینی دکن میں ریختی کا ارتقاء صفحہ ۲۰۴۔

۱۶۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۷۹۔

۱۷۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۷۳، ۲۷۶۔

۱۸۔ ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۴۳۰۔
۱۹۔ ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین صفحہ ۳۶۹ تا ۳۹۷۔
۲۰۔ جادو ناتھ سرکاری۔ شیوا جی اینڈ ہز ٹائمز باب چہارم۔ چوتھا ایڈیشن۔ صفحہ ۷۵۔
۲۱۔ یف برنیر۔ ٹراویلس ان دی مغل ایمپائر۔ صفحہ ۱۹۷، ۱۹۸۔
۲۲۔ عبدالمجید صدیقی۔ مقدمہ علی نامہ۔ صفحہ ۱۳۔
۲۳۔ وی سی ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ صفحہ ۲۱۷۔
۲۴۔ مہاراشٹرا گیان کوش (مراہٹی) جلد سات صفحہ ۵۱۷۔
۲۵۔ نوراللہ شوستری۔ مخطوطہ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۱۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۱۰۴۔
۲۶۔ دیوی سنگھ چوہان مترجم پرنال پرو تاگرھن اکھیان۔ جے رام پیڈے مصنف (سنکرت) صفحہ ۱۲۳۔
۲۷۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۹۲۔
۲۸۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۶۶۔
۲۹۔ دیوی سنگھ چوہان۔ انڈین ہسٹری کانگرس پورسیڈنگس الہ آباد سیشن ۱۹۶۶۔ جلد گیارہ صفحہ ۱۳۱۔
۳۰۔ بھارت اتھاس سنوھک منڈل۔ سلسلہ ۵۲۔ ۱۹۳۹۔ صفحہ ۴۸۔
۳۱۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ ۷۲۔
۳۲۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۴۶۔
۳۳۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۷۰۔
۳۴۔ محمود الہیٰ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۴۸۔
۳۵۔ تارا چند (مصنف) رحیم علی الہاشمی (مترجم) اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر

صفحہ ۶۷۲۔

۳۶۔ سرجان مارشل ۔ کیمبرج ہسٹری آف انڈیا ۔ جلد سوم ۔ صفحہ ۵۱۸۔

۳۷۔ جگدیش متل ۔ پینٹنگس ۔ باب سوم ۔ میڈیویل دکن ۔ صفحہ ۲۰۴۔

۳۸۔ مقالہ مشمولہ اسلامک کلچر ۔ اپریل ۱۹۳۵ء ۔ صفحہ ۲۱۱ تا ۲۱۷۔

۳۹۔ بیسل گرے ۔ دکنی پینٹنگس ۔ برلنگٹن میگزین ۔ اگست ۱۹۳۸ء صفحہ ۷۴۔

۴۰۔ چوتھا ایڈیشن ۔ صفحہ ۷۴۔

۴۱۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۳۴۶۔

۴۲۔ ڈاکٹر زور ۔ اردو شہہ پارے ۔ صفحہ ۶۷۔

۴۳۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۸۸۔

۴۴۔ ابو محمد سحر ۔ اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۶۹۔

۴۵۔ محمود الٰہی ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱۴۷۔

۴۶۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۷۸۔

۴۷۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۳۲۲۔

۴۸۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ ۳۲۶۔

۴۹۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۷۲۔

۵۰۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۷۳۔

۵۱۔ نصرالدین ہاشمی ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ۔ چوتھا باب ۔ ادب عادل شاہی دور میں (ب) صفحہ ۳۰۱۔

۵۲۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۳۴۷۔

۵۳۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۳۴۵۔

۵۴۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ۔ صفحہ ۳۴۷۔

۵۵۔ کلا شغلی ۔ مخطوطہ نمبر ۳۵۵ ۔ ادبیات اردو ۔ حیدر آباد ۔

۵۶۔ باقر آگاہ۔ گلزار عشق۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔
۵۷۔ کلام شغلی۔ جدید نمبر ۱۵۰۔ قدیم نمبر ۲۰۱ تا ۲۳۰۔ ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔
۵۸۔ ابو النصر محمد خلدی۔ کلام معظم بیجاپوری (مقالہ) مشمولہ قدیم اردو۔ جلد ۱۹۹۵ء۔ صفحہ ۲۳۹۔

چوتھا باب

قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت

محمد قلی قطب شاہ

قطب شاہی دور میں قصیدہ قصائد کے قابل قدر نمونے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ملتے ہیں۔ محمد قلی کا ضخیم دیوان اسکے پر گو اور قادر الکلام شاعر ہونے کی ایک دلیل ہے۔اس نے غزل، ریختی، رباعی اور مرثیے کے علاوہ قصیدے میں بھی اپنا زور طبع رکھایا ہے قصائد میں اس کے تخلیقی جوہر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروکار آئے ہیں کلیات محمد قلی قطب شاہ میں بارہ قصیدے موجود ہیں۔ دیوان محمد قلی کے قدیم مخطوطے میں سات قصیدے دستیاب ہوتے ہیں۔یہ مکمل حالت میں موجود ہیں۔جدید مخطوطے میں ایک نامکمل قصیدہ ملتا ہے جسے "بعثت نبی سلم" کے عنوان سے مزین کیا گیا ہے۔ان قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ کسی امیر رئیس یا حکمران وقت کی مدح وستائش کے آئینہ دار نہیں ہیں کیونکہ خود محمد قلی قطب شاہ ایک طاقتور اور مطلق العنان بادشاہ تھا۔اسے کسی مقتدر شخصیت کی ثناء خوانی کے وسیلے سے منفعت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کے کلام میں عام بادشاہوں کی مدح کے بجائے بزرگان دین کی شان میں کہے ہوئے قصائد ملتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد قلی کی پوری شاعری میں مذھب سے اس کی غیر معمولی وابستگی کی جھلک نظر آتی ہے مرسل آعظم اور خاندان نبوت سے محمد قلی کی بے انتہا مورت نہ صرف مختلف نظموں میں جاری وساری دکھائی دیتی ہے بلکہ اس نے قصائد کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔باغ محمد شاہی اور بسنت کے موضوع پر کہے ہوئے محمد قلی کے دو قصائد سے قطع نظر اس کے تمام قصیدوں کی تہہ میں ایسی مذہبی محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔

احمد گجراتی نے مثنوی "یوسف زلیخا" میں محمد قلی قطب شاہ کے دربار کی جو مرقع کشی کی ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ سلطان کے بسائے ہوئے شہر حیدر آباد میں بیشمار شاعر ہیں یہ ایسے بلند مرتبہ فنکار ہیں کہ کالی داس بھی ان کا "داس" نظر آتا ہے۔یہ سب محمد قلی کی

تعریف و توصیف کرتے رہتے ہیں اور بادشاہ انھیں "بھودان" سے سرفراز کرتا رہتا ہے [۵]

نگر میں شاعراں باہر گنت
کدھیں خالی نہیں شہہ کی صفت تھے

انے سب شاعراں کوں مان دیوے
نظر کر شعر پر بھودان دیوے

محمد قلی کے معاصر شاعر احمد گجراتی کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ دربار محمد قلی میں ایسے متعدد شعراء تھے جو اس کی مدح میں قصائد کہہ کر ان کا صلہ پاتے تھے ۔ یہ کون شعراء تھے ؟ ان کے بارے میں ہم کچھ کہنے کے موقف میں نہیں ہیں ۔ ان کے نام اور ان کا کلام امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا اور ہم اس سے محروم رہ گئے ۔ قطب شاہی دور میں خود ۔ محمد قلی کے قصائد ہم تک پہنچ سکے ہیں ۔ مشتاق اور لطیفی کو بعض محققین نے قطب شاہی عہد کے شعراء بتایا ہے لیکن تحقیق کی روشنی میں ہم کوی مستند بیان دینے سے قاصر ہیں انھیں اکثر محققین نے بہمنی دور سے منسوب کیا ہے جسکی تردید کی قوی دلیلیں ہمارے یہاں موجود نہیں ہیں ۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ بیان مشکوک ہو جاتا ہے کہ " اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے ۔ وہ رقمطراز ہیں ۔ ۲

"قصیدے اور بعض دوسری اصناف میں درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے ۔۔۔۔۔ دکنی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی اس لئے قصیدے نہیں ملتے اس سے یہ بات طے ہوتی جاتی ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے " ۲

محمود الہیٰ کا خیال ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنت کے ابتدائی عہد میں قصائد دستیاب نہیں ہوتے اس صنف نے بعد میں ترقی کی منزلیں طے کیں

احمد گجراتی نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا میں یہ دعوی کیا ہے کہ اس نے بہت سے قصیدے اور "عہد نامہ" لکھے ہیں اور تمام اصناف سخن میں شعر کہنے پر قدرت رکھتا ہے۔

لکھیا ہو عید نامے ہور قصیدے

رہیں جو سب کو یت مارگ میں سیدے

آگے چل کر محمود الہیٰ لکھتے ہیں کہ

"اردو زبان پر ایک تداخلی کیفیت طاری تھی وہ اپنے تشکیلی دور میں تھی اور تشکیل کے لئے جس سازگار فضاء کی ضرورت تھی وہ بھی اسے میسر نہیں تھی ۔۔۔۔۔۔وہ اس عہد تک ایسی زبان نہ بن سکی جو قصیدہ جیسی صنف سخن کا بار اٹھا سکتی ۔ اس کے اندر ابھی اتنی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ صنف قصیدہ سے جس زور بیان کی توقع کی جا سکتی تھی وہ اس کی ترجمانی کر سکتی" ۳

فیروز اور لطفی بہمنی دور کے شاعر نہ سہی انھیں قطب شاہی دور سے منسوب کریں بھی تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں قصیدہ گوی کی روایت سے دکنی شاعری ناآشنا نہیں تھی۔ دکن میں فیروز اور لطفی سے قبل ایسے شاعر گذرے ہونگے جن کا نمونہ کلام ان دونوں شعراء کے پیش نظر تھا ان کے قصیدے دکنی ادب میں قصیدہ گوی کے اولین تجربے نہیں معلوم ہوتے ان میں وہ ناہمواری اور اس مخصوص صنف سے عدم موانست کا احساس نہیں ہوتا ۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدائی دور کے شعراء کے ادبی کارنامے مرور ایام کی گرد و غبار میں ہماری نظر سے اوجھل ہوگئے ہیں۔

کلیات محمد قلی کا پہلا قصیدہ عید میلاد النبی کے موضوع سے متعلق ہے ۔ اس قصیدے میں تشبیب کے اشعار موجود نہیں ہیں ۔یہاں محمد قلی نے فارسی اور عربی کے ان شعراء کی تقلید نہیں کی ہے ۔جو مذھبی قصائد میں بھی تشبیب کو ضروری تصور کرتے ہیں ۔ یہ

قصیدہ محمد قلی کے منفرد طرز فکر اور طرز ادا کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں شاعر نے ایک نئی روش اور آزادانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے عید میلاد النبی کے بارے میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے کا ہر شعر مصنوی ربط کے ایک سلسلے کا ترجمان ہے اور قصیدے کے تمام اشعار سلک گہر معلوم ہوتے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر؎

نبی مولود لیا یا ہے خبر سر تھے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمد ہور علی کا

سے لے کر آخر تک محمد قلی نے اپنے جذبہ عقیدت و احترام کا بے ساختگی کے ساتھ اظہار کیا ہے شاعر کا یہ فطری انداز قصیدے کے اشعار کو بے تکلفی اور روانی بخشا ہے اس قصیدے کا اصل موضوع مولود بنی سے متعلق ہے لیکن یہاں بھی محمد قلی نے حضرت علی کی مدح کا بہانہ ڈھونڈ لیا ہے محمد قلی کے بھتیجے، داماد اور جانشین گولکنڈے کے چھٹے حکمران محمد قلی قطب شاہ کا اپنے چچا کے بارے میں یہ محاکمہ ملاحظہ ہو؎

نہ کرتے تھے ہر گز سو ختم کلام
بغیر از علی کا لئے باج نام

میلاد النبی کی فضلت کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا یہ کہنا؎

خدا کھیا پیمبر کوں جیب اپنا دو جگ میں
محبت سوں کیا داماد حیدر کوں بنی کا
کیا قرآن نازل محمد ہور علی تئیں
سدا جبرائیل لاتا وحی ہور رحمت ربی کا
دیا ہاتف ندا منج رات دن ہم تم خوشیاں کر

کہ بجتا ہے دماما دو جہاں میں حیدری کا
نبی کے نور تھے روشن ہوئے ہیں عرش ہور کرسی
علی صدقے کئے ہیں شیعہ کسوت زر زری کا
نبی کے صدقے بخشے گا خدا میرے گناہاں
نبی کے صدقے بخشے گا خدا میرے گناہوں
علی کا ناوں مج سرتاج ہے جم خسروی کا

حضرت علی سے محمد قلی کی غیر معمولی عقیدت کا مظہر ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے انوری کا ذکر کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں محمد قلی انوری کے کمال فن کا قائل اور مدح تھا وہ کہتا ہے

خوشیاں شادیاں ایسی مولود تھے ہوتیاں ہے ظاہر
زبان قاصر ہے حضرت وصف کہنے انوری کا

محمد قلی کے اس قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزاء معدوم ہیں اور شاعر نے قصیدے کے آغاز ہی سے مدحیہ مضامین باندھے ہیں لیکن قصیدے کے آخر میں دعا کا جزو بہرحال موجود ہے۔
ء

خدا یا مج سدا شادی سوں رکھ حیدر کے صدقے
کرو غم تھے خلاصی دیو فرماں مج خوشی کا

محمد قلی کے قصائد جنھیں بعثت نبی صل اللہ علیہ وسلم "شان علی" کی سرخیوں سے مزین کیا گیا ہے نامکمل ہیں اول الذکر قصیدہ ناقص الاخر ہے تو موخرالاذکر ناقص الاول۔ جس قصیدے کو "عید نوروز و عید سلطان سے موسوم کیا گیا ہے یہ خاصا طویل شعری کارنامہ ہے اور اس کے اشعار کی تعداد (۳۲) تک پہنچی ہے۔ اس قصیدے کی انفرادیت یہ ہے کہ اس

میں بہاریہ مضامین ضرور موجود ہیں لیکن انھیں بطور تشبیب نہیں برتا گیا ہے بلکہ عید نوروز کی مسرتوں اور برکات کے سلسلے کی شادمانیوں کا ذکر کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے مثلاً محمد قلی کہتا ہے ؎

روز ید کے پھولوں منے نو روز کے پھولاں کھلے
پھولاں کے باساں تھے ہوا ہے جیو خواہاں عید کا
دکھ پھول کھندلے گئے ان کے رائے بھاراں بھار تھے
آلاپتی ہیں کو ئلاں مستی سوں الحان عید کا
روز عید میں امید کے پھولاں کھلے مانگو دعا
سب ہی دنا میں دستا ہے ان میں نمایاں عید کا
برساؤ مہنیہ آنند کا تا ہوئیں منج روکھاں ہرے
دل کے چمن میں طرح سٹ بس لاؤں ریحاں عید کا

نوروز حضرت علی کی تخت نشینی کا دن سمجھا جاتا ہے زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے عید نوروز کے موقع پر عید منانے کے انداز اور اظہار مسرت کے طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب کلیات " کلیات محمد قلی قطب شاہ " کے مقدمے میں محمد قلی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

محمد قلی کی مذہبی نظموں کی تان بھی عیش پسندی پر ٹوٹتی ہے "۴۔

حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی کی شاعری کے دو گہرے رنگ ہیں۔ مذہبیت کا رجحان اور عیش پسندی اور ان ہی دو محوروں کے گرد اس کی شاعری گھومتی ہے شاعر کے قصائد بھی اسی خصوصیت کے آئینہ دار ہیں۔ زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے عید نوروز کے پرمسرت موقع

پر اپنی عیش کوشی کی بڑی بیباکی سی مصوری کی ہے۔ محمد قلی نے اپنے قصیدے میں عید نوروز کے پس منظر میں اپنی عیش پرستی کے مرقع پیش کیۓ ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وہ عید نوروز کے مبارک و مسعود موقع پر کس طرح داد عیش دیتا ہے۔ محمد قلی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں وہ ایک رند مشرب پرستار علی کی صورت میں پردہ شعر پر نمودار ہوتا ہے ؎

میخانے کوں دھودھا رکھیا چتد ابرواں دیکھت گلال
گلال سے گلالاں ستی مد دیو منج داں عید کا

دھن دیکھ نالئیوں کدھیں مۓ میں کلاں پاس تھے
لوچن سرنگ کے رنگ تھے مدیو احسان عید کا

میخانہ میرا ہورہے پیمانہ مستی ہورہے
جو بن کے مدخانیاں ستیں باندیا ہوں شرطاں عید کا

پکڑیا گریباں شیشہ کا کتوال تھے نا ڈر کے میں
بھو وسیں کوں سنپڑیا ہے اب نا چھوڑوں داماں عید کا

محمد قلی کے قصائد کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اکثر اشعار میں اپنا ذکر کرتا اور اپنے ممدوح کے ساتھ ساتھ قاری کی توجہ اپنی طرف بھی منعطف کرتا رہتا ہے۔ اپنے اشعار میں اپنی عیش کوشی، اپنی عظمت اور اپنے بلند مرتبے پر روشنی ڈالنا اس کے قصیدوں کی خصوصیت نظر آتی ہے اس قصیدے میں اپنے ممدوح حضرت علی کی اس طرح ثناخوانی کی ہے۔

لاکھاں سلام و سجدہ ہے دایم ہمارے قبلہ کوں
ج تئیں دیۓ امن و اماں سالاں بسالاں عید کا

انعام تیرے سو اگھائۓ گۓ زمین ہور آسمان
انبر کیا روشن سورج چندر ہلالاں عید کا

حاتم کا بخشش چھپ گیا ہے تیری بخشش کے اگے
گنجاں گھر سے گھر بھر دیا ہے آج دوراں عید کا

تج حسن جنت حور تھے منشور نامہ لیا ئیا
مج دور میں بھر دیو تم جوہر و مرجاں عید کا

بے مفت انپڑیا ہے تمن نعمت پنکھی آدم کے تئیں
دایم اچھو اپی شکر منج عیداں یہ عیداں عید کا

تج عدل تھے یوں کانپتا عالم پون تھے پات جیوں
آنند خوشی سوں راج کر ہور جنت ڈاوں عید کا

تج دشت کی تاشیر تھے مردے سو سر تھے جی اٹھے
کانتے سو کیاں پر کر نظر تا ہوئے گلستاں عید کا

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ بالعموم قصیدوں میں پہلے بہاریہ یا عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں اور اس کے بعد مدح کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قلی نے قصیدے کی صنف کو کہیں کہیں من مانے انداز میں بھی برتا ہے اور اجزائے قصیدہ کی مقررہ ترتیب کی پابندی نہیں کی ہے۔ زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے یہی ادبی رویہ اختیار کیا ہے۔ اس میں تشبیب کے طور پر اشعار پیش ضرور کئے گئے ہیں لیکن اسکے اختتام پر مدح کا آغاز کیا گیا ہے مدح کو ممدوح کی تعریف تک محدود رکھنے کے بجائے اشعار کے درمیان شاعر نے عید نواز میں اپنے عیش و عشرت کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے بعد تخلص لایا گیا ہے اور قصیدے کے اختتامیہ حصے میں دشمن کو بددعا دی گئی ہے۔

جو کوی محمد دین کا دشمن ہے آیا ہجر اس

دندیاں کے دل ہور جیو جیوں کو لایا ہے غرمہ عید کا
احمد مدد تھے ہور صفدر کے زوروں تھے سدا
دشمن کلیجے میں کھڑک سو مار گیاں واں عید کا
دندیاں کا مکھ کالا کیا آسماں ہمارے دندتیں
مئے پیوتا ہوں شوق تھے نت آب حیواں عید کا

عام طور پر مدح کے بعد شاعر صرف حسن طلب کے سلسلے میں اپنا ذکر کرتا ہے لیکن محمد قلی نے مدح اور اختتام کے درمیان متعدد اشعار ایسے کہے ہیں جن میں اس کی شخصیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ محمد قلی نے غزل ریختی قصیدہ اور دوسری اصناف سخن میں اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اسکے اکثر اشعار میں اسکے عقائد اور اسکی شخصیت یا اس کی عیش پسندی کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ اردو میں ایسے بہت کم شعراء ملیں گے جن کی شاعری اور شخصیت میں اتنا گہرا ربط ہو۔ محمد قلی کے قصائد میں من مانے انداز میں شاعر جو اپنے وجود کا احساس دلاتا رہتا ہے وہ ایک تو قصیدہ نگاری کے آداب سے ہم آہنگ نہیں دوسرے اس خود پسندی اور خود نماء کے مظاہرے سے مدحیہ اشعار کی اثر آفرینی پر اچھا تاثر قائم نہیں ہوتا۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں نوروز کے موضوع پر تین قصائد موجود ہیں دوسرے قصیدے میں بھی ابتداء ہی سے کسی تمہید کے بغیر نوروز کی پر کیف مسرتوں کو سراہا ہے۔ محمد قلی نے مدحیہ اور بیانیہ دونوں طرز کے قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ مدحیہ قصائد میں نعت اور منقبت کا عنصر جلوہ گر نظر آتا ہے اور یہ قصیدے مذھبی تاثرات و محرکات کے آئینہ دار ہیں۔ بیانیہ قصائد کے بارے میں ابو محمد سحر رقمطراز ہیں۔

"بیانیہ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں مختلف کیفیتیات کو بیان کیا جاتا ہے مثلاً بہار کا تذکرہ شہر آشوب یا دوسرے حالات و واقعات۔ ۵

محمد قلی کے بیانیہ قصائد کی طرف متوجہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے وہ خود بادشاہ تھا اور اس نے قصیدے کو حصول منفعت کے لئے کاسہ گدای کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔اس کے برخلاف محمد قلی نے قصائد میں اپنے زور طبع اور تخلیقی صلاحیتوں کو حقیقت نگاری میں صرف کیا ہے۔کلیات محمد قلی قطب مین راقمۃ الحروف نے محمد قلی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں لکھا ہے۔

" محمد قلی نے قصیدے کے بعض اجزائے ترکیبی تو فارسی سے لئے ہیں لیکن موضوعات کو مقامی خصوصیت اور دکنی تمدن کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔٦

عربی اور فارسی کے اکثر قصیدوں میں تشبیب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا محمد قلی کے قصیدوں میں یہ جدت نظر آتی ہے کہ اس نے قصیدے کے لئے تشبیب و گریز مدح اور دعا کے بندھے ٹکے مضامین اور اسالیب کو ضروری نہین سمجھا ہے۔اس کے قصیدے ہر قسم کے تکلف اور تصنع سے مبرا ہیں یہاں تک کہ اس نے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھی در خور اعتناء نہیں سمجھا اور اپنے مخصوص و منفرد انداز میں اس صف کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ محمد قلی کے قصیدوں میں تشبیب کے عناصر موجود ہیں اور مدح کا جزو بھی شامل ہے لیکن اس نے ان اجزاء کی پیشکشی میں تقدیم و تاخیر کو روا رکھا ہے اور قصیدے کے اجزاء سے من مانے انداز میں استفادہ کیا ہے۔

محمد قلی نے اکثر قصیدوں مین قصیدہ گوی کے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے منفرد طرز میں قصائد کہے ہیں۔ محمد قلی کے قصائد اس کی جدت طرازی، تازگی فکر اور اختراع پسندی کے ترجمان ہیں۔اس صنف میں بھی محمد قلی نے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ کلیات کا دوسرا قصیدہ بھی جو عید نوروز پر ہے زیادہ طویل نہیں، یہ صرف گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔

اس قصیدے کی نوعیت بھی بیانیہ ہے اور اس میں شاعر نے عید نوروز کی خوشیوں اور برکتوں پر روشنی ڈالی ہے۔

بیانیہ قصائد کے بارے میں شمیم احمد " اصناف سخن اور شعری ہتیں " میں لکھتے ہیں " بیانیہ یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔ مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو۔ عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو۔ زمانے کے مصائب و آلام کا ذکر بہ طرز شہر آشوب ہو اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے "۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں عید نوروز پر جو تیسرا قصیدہ موجود ہے وہ شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے اس میں محمد قلی نے مشکل ردیف و قوافی سے کام لیا ہے۔ یہ قصیدہ دوسرے قصائد کے مقابلے میں طویل ہے اور چالیس (۴۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ قصیدہ قطب شاہی معاشرت کی خوبصورت تصویروں سے سجا ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور میں جشنوں عیدوں اور مسرت کے موقعوں پر ایوانوں کو کس طرح آراستہ کیا جاتا تھا۔ محلات کی گہما گہمی رونق اور چہل پہل کو شاعر نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے محمد قلی قطب شاہ عید نوروز کی مسرتوں کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے ؎

پریاں حوراں مجالس دیکھنے آئے ہیں چھنداں سوں
دلا پان پیٹیاں باندے سوال ، ہم عید و ہم نوروز

تمہارے بزم عشرت تھے اگھائے ہیں خوشیاں شادیاں
سکے نہ کوئی کہنے او بیان ہم عید و ہم نوروز

تمن مجلس خوشیاں کے سم کروں کیوں عید کی خوشیاں
تھکت ہوکر رہے ہیں سب جہاں ہم عید و ہم نو روز

سہیلی چست پہنے ہے سورج کے جوت کی چولی
سہاتا ہے ہرا اس پر چھنیاں ہم عید و ہم نو روز

جشن نت نت جشن عید ہور جشن نو روز کا کاجے
سو ہے ماہی مراتب پاتراں ہم عید و ہم نو روز

جشن خاطر لے کر آئی ہیں زہرہ مشتری تالا
بھر آویں بزم میں پیالے سکیات ہم عید و ہم نوروز

اچھو دن دن مبارک عیدٰ ہور نو روز مچ جم جم
بجاؤ گاؤ سب دن گاوناں ہم عید و ہم نو روز

ڈاکٹرزور رقمطراز ہیں۔

نوروز کے موضوع پر محمد قلی کے قصیدے اعلیٰ پایہ ہیں اور یہ دونوں قصیدے اس کی انتہائی خوشی اور مسرت کے ترجمان ہیں" ۸۔

عید نوروز سے متعلق قصیدوں کے بارے میں ڈاکٹرزور لکھتے ہیں۔

شاعر نے علم نجوم کی اصلاحوں کا دل کھول کر استعمال کیا ہے اور برج محل میں آفتاب کی تحویل سے متعلق شاعرانہ انداز میں خیال آرای کی ہے "۹۔

آگے چل کر ڈاکر زور نے عید نو روز کہے گے "قصیدے" کو "نعرہ مسرت" تعبیر کیا ہے ۱۰۔ قصیدے کے آخر میں محمد قلی نے ایک غزل بھی کہی ہے جس میں اس کی منظور نظر نازنینوں کی سج دھج اور عید کے پر مسرت موقع پر ان کے لباس وزیورات اور سنگار کی تصویر کشی کی گئ ہے

سنگاری یوں سکھی پیاری سکے نا اون قلم لکھنے
سجی ہے چیر زر مخمل تاریاں سکی ہم عید و ہم نو روز

اس غزل کے گیارہ اشعار عید نو روز کے موقع پر خوشی وانبساط کے جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ قصیدہ اور غزل دونوں عید نو روز کے موضوع سے متعلق ہیں چنانچہ محمد قلی کہتا ہے کہ اے میرے ممدوح میں نے قصیدہ اور غزل پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے آپ میرے دامن کو موتیوں سے بھر دیجئے

قصیدہ ہور غزل لائیا تمہارے پیش کش متائیں
بھرو منج دور میانے موتیاں ہم عید و ہم نو روز

اس قصیدے کا محمد قلی کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے اس شعری کاوش کو روانی بیساختگی شعریت اور نزاکت خیال نے قابل توجہ بنادیا ہے عید نو روز پر محمد قلی کے قصائد اس کے والہانہ جذبہ عقیدت، مذھبی جوش و خروش اور جذبہ ارادت مندی سے سرشار ہیں۔ عید نو روز کا موقع شاعر کے لئے پیغام مسرت و شادمانی لاتا ہے اس لئے قصیدے کا ہر لفظ انبساطی کیفیت کا ترجمان ہے۔ یہ قصیدے محمد قلی نے جذبہ والا کے تحت ذاتی معتقدات کی روشنی میں دل کی گہرائی اور انتہائی خلوص کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ یہ قصیدے قطب شاہی محلات کی سجاوٹ، عید کے موقعے پر شاہی تقریبات بادشاہ کے مشاغل اور قطب شاہی ایوانوں کی رنگین و ہوش ربا فضاء کی اچھی مصوری کرتے ہیں۔ عید نو روز کو محمد قلی کے شخصی عقائد سے خاص نسبت تھی اس لئے وہ نو روز کی مسرتوں میں پھولا نہیں سماتا، ارض و سما اور پوری کائنات کو اس شادمانی سے مخمور پاتا ہے۔ اس عظیم اور نورانی عید کے موقع پر اسے دنیا ہر طرف نغمے بکھیرتی اور گل افشانی کرتی ہوئی عطر بیز نظر آتی ہے

"شان علی" کے عنوان سے جس قصیدے کو موسوم کیا گیا ہے وہ ناقص الاول ہے اور اس کے صرف چار شعر دستیاب ہوسکے ہیں اس کے آخری شعر میں محمد قلی نے اس طرح اپنا تخلص لایا ہے ؎

بندہ تمارا ترکماں مج داس ہے دونوں جہاں
منگتا سدا امن و اماں تمنا تھے قطبیا یا علی

عید قربان پر کلیات میں دو قصیدے موجود ہیں اور جیسا کہ ان کی سرخی سے ظاہر ہے یہ بقر عید کے موقع پر رکھے گئے ہونگے ۔پہلا قصیدہ انیس (۱۹) اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں بقر عید کی خوشی میں شاہی محلات کی رونق ، سج دھج اور چہل پہل کی عکاسی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ بادشاہ وقت اس عید کے موقع پر کیا کیا اہتمام کرتا اور کس طرح خوشیاں مانی جاتی تھیں ۔اس موقعے پر ایوان کے "گرجنے" کا نقشہ کھینچا گیا ہے ۔

بخت و دولت تحت چوپھیر چوک جوڑے ہے سدا
اس خوشی تھے رات دن گرجے سو ایوان عید کا

محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے کہ یہ "مورخ" کا فرض ہے کہ وہ بقر عید کے دن شاہی محل میں منائی جانے والی خوشیوں اور بزم آرائیوں کا ذکر کرے ورنہ "قصہ خوان" کیسے یہ داستان پڑھ سکے گا ۔

جب مورخ نہ کرے تاریخ مج مجلس کے تئیں
قصہ خواں کیوں پڑ سکیں سو قصہ پایاں عید کا

محمد قلی اس موقع پر کئے جانے جشنوں اور محفل ضرب کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عید قربان بے سلطان وقت کی مجلس کی شادمانیوں سے عظمت حاصل کی ہے ۔ محمد قلی اس روز اسی بزم آرائی کرتا ہے کہ جس کی وجہہ سے عید قربان نے ملک میں شہرت حاصل کی ہے ۔

عید قربان کوں بڑای شاہ کی مجلس تھے ہے
تو بڑای بول کر آیا ہے سلطان عید کا

روت بسنت تھے پھول کھلتے ہیں سراسر نور کے
تو کیا کسوت امولک شاہ ترکماں عید کا

دلربا مجلس دیا ہے ۔ عید قربان کو شرف
طفل نمونے آرزو تیرا ہے خواہاں عید کا

اس زمانے میں بڑی عید اب کیوں ناکرے
کد نہیں دیکھے ہیں جم جمشید اے شان عید کا

سب خوشیاں عشرت تمن مجلس میں باندھے ہیں کمر
اب سلیماں کے نمن تم دئیو قربان عید کا

محمد قلی قطب شاہ اپنے اس قصیدے پر نازاں نظر آتا ہے اور اپنی قصیدہ گوی کو درافشانی سے تعبیر کرتے ہوئے کہتا ہے ؂

اس قصیدے پر معانیٔ عید جم قربان ہے
نئیں کیا ہے آج تک یوں کوئی درافشاں عید کا

بقر عید پر لکھا ہوا دوسرا قصیدہ (۱۷) سترہ اشعار پر محیط ہے اور اس قصیدے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؂

تیرے مکھ پھولاں تھے تازہ ہے سدا بن عید کا
مکھ کی پھوی تھے پھول کھلیا او پھول ہے دھن عید کا

اس قصیدے میں محمد قلی قطب شاہ نے بقر عید میں اپنی بد مستیوں اور رندانہ روش کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے ؎

عید کی خوشیاں تھے نئیں معلوم مج کوں رات دن
ساقیا پیالے منے دکھلاؤ درپن عید کا

عید کی مسرتوں اور اپنے جوش و خروش کا ذکر کرنے کے بعد قصیدے کے آخری حصے میں محمد قلی کہتا ہے کہ اگر ہم "مسکینوں" کو "یاد" انھیں اور غریبوں کو فراموش نہ کریں تو عید کی مسرتیں گھر گھر پہنچ سکتی ہیں اور اعلیٰ طبقے کے ساتھ ساتھ مسکین اور غرباء بھی اس عید کی مسرت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

عید مجلس میں کرے جب یاد مسکینان اوپر
کاج عشرت کا گھرے گھر ہوئے گلشن عید کا

دکن کے مورخین نے جہاں محمد قلی قطب شاہ کی سیرت اور اس کی داد و دہش پر روشنی ڈالی ہے وہیں وہ اس حکمران کی غرباء پروری اور انسان دوستی کی تعریف میں بھی رطب اللسان نظر آتے ہیں مندرجہ بالا شعر سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی نے اپنے عیش و عشرت کے ماحول میں اپنی غریب رعایا اور ضرورت مندوں کو فراموش نہیں کیا تھا وہ ان کی خوشی حالی اور مسرت کو اپنی عید کی خوشیوں کا باعث تصور کرتا ہے۔

محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کا خاصا تنوع ہے باغ محمد شاہی پر محمد قلی قطب شاہ کا قصیدہ اردو شاعری میں اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ جب محمد قلی قطب شاہ نے شہر حیدرآباد بسایا تو اس کی خوبصورتی اور رونق و دلفریبی میں اضافہ کرنے کے لئے دور دور تک باغات لگوائے محمد قلی قطب شاہ کو باغات اور چمن آرائی سے خاص دلچسپی تھی۔ تاریخ ظفرہ میں گردھاری لال احقر نے ان باغات

کی جو دور محمد قلی میں حیدر آباد سے بھنگیر تک پھیلے ہوئے تھے بڑی تعریف کی ہے اور لکھتے ہیں کہ باغات کی کثرت کی وجہ سے اس زمانے میں یہ شہر "باغ نگر" کہلاتا تھا جو بعد میں "بھاگ نگر" کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ۱۱ تھیونو کے سفرنامے سے پتہ چلتا ہے کہ تعلیم یافتہ طبقہ شہر کو حیدر آباد کہتا تھا اور اس کی تصدیق برنیر کے سفرنامے سے بھی ہوتی ہے۔ ۱۲ میلوں تک سرسبز و شاداب باغات کے سلسلے نے اس شہر کو پر فضاء اور فرحت بخش بنا دیا تھا۔ رفیع الدین شہرازی بھی شہر حیدر آباد کی تعریف کرتا ہے وہ رقمطراز ہے۔

" تمام شہر ایک باغ است "۔ محمد قلی کو باغات اور نباتات سے خاص شغف تھا۔ نوبت پہاڑ کی چوٹی پر محمد قلی نے ایک پویلین تعمیر کروایا تھا جس کے آثار چند برس پہلے تک بھی موجود تھے۔ اس پویلین کے اطراف خوشنما اور آراستہ چمن تیار کیے گئے تھے۔ بقول ہارون خان شیروانی " محمد قلی نے باغ دلکشا کے نام سے نو مربع میل کے احاطے پر ایک وسیع اور کشادہ باغ لگوایا تھا۔ ۱۳ باغ محمد شاہی ایک وسیع خطے پر محیط تھا۔ جہاں اب حیدر آباد کے محلے چھتہ بازار، میر علم کی منڈی بارہ دری، دارالشفاء، پرانی حویلی اور دیوان کی دیوڑھی واقع ہیں۔ وہاں عہد قلی باغ محمد شاہی کی سرسبزی و شادابی نظر آتی تھی تا کہ اس باغ سے متصل محمد قلی نے ایک بڑا دواخانہ تعمیر کروایا تھا تا کہ مریضوں کی صحت پر فرح بخش ماحول کا اچھا اثر پڑے دارالشفاء شاہی ہسپتال تھا اور یہاں علاج معالجے کے علاوہ مریضوں کو صاف اور تازہ ہوا سے بھی بڑی فرحت نصیب ہوتی تھی۔ باغ محمد شاہی کی تزئین اور اسکے فرح بخش ماحول کی بڑی شہرت تھی اور خود محمد قلی قطب شاہ کو یہ وسیع و عریض اور پر فضاء باغ بہت پسند تھا۔ باغ محمد شاہی میں بکثرت ثمر آور درخت تھے جو ہمیشہ پھولوں سے لدے رہتے۔ محمد قلی قطب شاہ نے ان کی بڑی موثر اور دلکش تصویریں اپنے قصیدے میں پیش کی ہیں۔ اس قصیدے میں محمد قلی قطب کی فطرت کی مصوری کا انداز منوچہری کے قصائد کی یاد دلاتا ہے۔ یہ قصیدہ (۱۶) سولہ اشعار پر مشتمل ہے۔

چند

شعر ملاحظہ ہوں جن میں محمد قلی قطب شاہ نے اس باغ کی مرقع کشی بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔ محمد قلی قطب کہتا ہے کہ باغ محمد شاہی کے اطراف جو دیوار تعمیر کی گئی ہے اور اس کے قریب سڑک ہے جہاں سے راہرو گذرتے ہیں انھیں ان میوں کی خوبصورتی اور خوشنمائی دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس باغ کو چمن سے زینت بخشی گئی تھی یہ چمن سوسن اور نرگس کے علاوہ انواع واقسام کے پھولوں سے بھرا ہوا تھا۔ باغ محمد شاہی میں انگور کے منڈوے انار کھجور، سپاری، ناریل اور جامن وغیرہ کے بیشمار درخت اپنی بہار دکھاتے اور لوگوں کا من موہ لیتے تھے۔ اس باغ کی تصویر کشی میں شاعر نے خوبصورت اور دلفریب استعارات وتشبیہات سے کام لیا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
سہے اس داکھ منڈ واسو جیا انبر کہیں کہن سارا

اناراں سیں سہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس انا راں پر سہے سکے ثمن سارا

کھجوراں کے دسیے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنچ
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور ریں سارا

دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکھن سارا

دسیں جامون کے پھل بن میں نیلم کے ثمن سالم
نظر لاگے نا تیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی نے انگور کے خوشوں کو ثریا اور سنبلا (ایک برج کا نام) انار کے دانوں کو یاقوت، کھجور

کے خوشوں کو سنبلہ مرجان کے پنجے اور ناریل کو زمرد کے مرتبانوں سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ساری تشبیہات انوکھی اور اچھوتی اور دلنشین اور خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ محمد قلی کے تمام قصیدوں میں سب سے زیادہ تشبیہات و استعارات اسی قصیدے میں صرف ہوئے ہیں۔ اس قصیدے کا ہر شعر طرز ادا کا عمدہ نمونہ اور شعریت میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے باغ محمد شاہی میں ایک جگہ شاعر کہتا ہے کہ پھولوں کو دیکھ کر مجھے اپنا محبوب یاد آتا ہے۔ اسکی بینی چنیا جیسی اور اس کی بھنوئیں دو پات کی طرح دکھائی دیتی ہیں جن کے درمیان ایک نازک کلی اتنی خوبصورتی سے رجھاتی ہے اور اس کے قریب تل اس بھونرے کی طرح یاد دلاتا ہے جو کلی پر منڈلاتا ہو۔ جامن کو نیلم سے تشبیہہ دے کر حسن تعلیل کی طرف شاعر اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اس کے سیاہ رنگ کو قدرت کی طرف سے باغ کو نظر بد سے بچانے کا انتظام قرار دیتا ہے

محمود الہیٰ "اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" میں تحریر کرتے ہیں "۔ بہت سے فارسی شاعروں نے تاریخی نعتیہ، منتبق و صفیہ (منظر نگاری) اور رثائیہ قصیدے لکھے اور ان میں کامیاب بھی ہوئے اگرچہ قصیدے کے یہ موضوعات فارسی میں زیادہ عام نہ ہوسکے لیکن فارسی قصیدہ نگاری کی روح ملتی ہے تو اس طرز کے قصیدوں میں۔۱۵۔

مناظر قدرت میں منوچہری، قطران تبریزی، جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے اپنی فنی عظمت کے اعتبار سے مقبول و مشہور ہوئے۔

منوچہری نے منظر نگاری میں بڑا کمال حاصل کیا اس نے، صحرا، بادل، سبزہ اور میدانوں کی کھلی اور تازہ فضاء کے مناظر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کئے ہیں مضامین کی ندرت، نزاکت خیال، حقیقت پسندی، ارضیت مقامی رنگ و آہنگ اور فطرت سے قربت نے محمد قلی کے قصائد کو نئی آب و تاب عطا کی ہے۔ وہ مبالغہ آرائی جس کی وجہ سے یہ صنف بدنام ہو گئی ہے محمد قلی کے قصیدوں میں جگہ نہ پاسکی۔ محمد قلی کی شعری فکر میں مقامی آب و رنگ نے اہم

ھصہ لیا ہے اور اس کی چھاپ اس کی فرہنگ شعر پر بھی نظر آتی ہے۔

بسنت پر محمد قلی کا قصیدہ اس کی اس صنف سخن پر قدرت کا ایک اچھا نمونہ ہے ں قصیدے میں بھی باغ محمد شاہی کی طرح مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی بڑے سلیقے کے اتھ عکاسی کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی بلند شاعرانہ حیثیت کا محمد قلی کو احساس تھا چنانچہ سیدے کے آخر میں وہ اپنے اشعار کو خاقانی کے "شعر" کے مماثل قرار دیتے ہوئے کہتا ہے ؎

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے تو تج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یاد ہے شعر خاقانی

قصیدہ بھی دلفریب تشبیہات و استعارات اور پر اثر امیجری سے مزین ہے ؎

بسنت کا پھول کھلیا ہے سوجوں یاقوت رومانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
سکل جھاڑاں کو لاگئے ہیں جو اہر کے نمن پھولاں
سو پھولاں سوں کرے تل تل پیا پر گوہر افشانی

ت موسم بہار کے آغاز کی نوید سناتا اور دلوں کو تازگی و فرحت عطا کرتا ہے ہندوستان میں ں ڈاکٹر زور بسنت وسط مارچ سے شروع ہوتا ہے۔ بسنت سنسکرت کے لفظ و سنت کی ، ہوئی شکل ہے جس میں "و" کو "ب" سے بدل دیا گیا ہے۔ محمد قلی نے بسنت کو ایک تہوار کی حیثیت عطا کی۔ قطب شاہی سلطنت میں ہندو رعایا کی اکثریت تھی محلات میں ہندو عنصر نمایاں تھا۔ محمد قلی ایک وسیع النظر اور رواداد بادشاہ تھا اور اپنی رعایا کی بوں میں شریک ہونے کے لئے اس نے ان تہواروں کو شاہی تہوار کی حیثیت عطا کی۔ محمد کے ان قصائد سے اس عہد کی تہذیب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

محمد قلی کی رند مشربی، سرمستی اور رنگین مزاجی اور اس کی البیلی فطرت کی

ترجمانی ان قصائد میں بڑی موثر محسوس ہوتی ہے جو بسنت کے موضوع پر کہے گئے ہیں ۔ محمد قلی جو عملی زندگی میں ہر قدم اور ہر موقع پر داد عیش دینے اور راگ رنگ اور عیش و نشاط کی محفلیں منعقد کرنے کا بہانہ تلاش کرتا تھا بسنت کے تہوار کو کیسے نظرانداز کرتا بسنت کا ولولہ خیز مسرت افزاء اور خوبصورت موسم محمد قلی کو زندگی کی مسرتوں میں غرق ہوجانے اور نشاطیہ مجلسیں منعقد کرنے کی ترغیب دیتا ہے ۔

بسنت پر کہا ہوا محمد قلی کا یہ قصیدہ بھی فارسی کے ان شعراء کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے اس طرح کے موضوعات پر قصیدے لکھے اور اپنے کلام میں اپنی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے منظر کشی کا لطف دوبالا کر دیا ہے ۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں دو نامکمل قصیدے بھی موجود ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں قصائد ناقص الاخر ہیں ان میں تشبیب کے اشعار تو موجود ہیں لیکن بعد کے اشعار ناپید ہیں ۔

جب ہم محمد قلی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف اس نے قصیدہ نگاری میں مبالغے سے کام لے کر بے سروپا باتیں نظم نہیں کی ہیں ۔ قصیدے کی مبالغہ آرائی پر حالی نے تنقید کی تھی اور غلو کو ناپسند عنصر قرار دیا تھا ۔ محمد قلی نے اپنے قصائد میں اپنے فطری اور سیدھے سادے جذبات و خیالات کی عکاسی کی ہے اس لئے ان قصائد میں حقیقت نگاری موجود ہے ۔ شعراء جاہلیت کے قصائد کا امتیازی وصف یہی صداقت پسندی بیساختگی اور فطری انداز تھا چنانچہ محمود الہیٰ لکھتے ہیں ۔

" کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعراے جاہلیت کے طرز پہ قصائد کا تتبع کرنا چاہا " ١٦ ۔

محمد قلی کے قصیدوں میں عرب عجم سے مستعارے لئے ہوئے مناظر اور ملازمے نہیں ہیں ان میں مقامی رنگ اور دکن کی مٹی کی خوشبو موجود ہے ۔ گرد و بیش کے

ماحول سے شاعر نے اپنے تخیل اور افکار کو جلا بخشی ہے۔اس لئے اس کے قصائد میں تصنع، غلو ملمع کاری اور بناوٹ کی جگہ جذبات کی صداقت، مقامی محرکات اور سادگی و فطری انداز نے لے لی ہے۔ابو محمد سحر مجد قلی کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں

محمد قلی کے قصیدے خیال و بیان اور تشبیہ و استعارے ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دلاویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ کہتے ہیں۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں شاعر نے سورج اور چاند کے مسابقتی جذبے کی تصویر کشی کی ہے یعنی سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا بیان تشبیب کے لئے منتخب کیا ہے۔یہ ایک اچھوتا مضمون ہے اور تشبیب میں اس سے ندرت پیدا ہو گئی ہے۔تشبیب کے اختتامی اشعار میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ خالق کائنات نے سورج اور چاند دونوں کو صلح اور یگانگت کا حکم دیا کیونکہ نظام کائنات ان کے باہمی ربط اور کشش سے قائم ہے۔سورج کے "شرق نگر" سے روانہ ہونے کا نقشہ شاعر نے اس طرح کھینچا ہے۔

آج شہہ چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب
ڈھال فلک کی اچا اوشہہ عالی وقار

باندہ خنجر کرن کی زرین فرنگ ہاتھ لے
صبح کے وقت آئیا پی کے دو پیالہ شراب

شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج
تن کے تتا رین رنگ جیسے رہے مشکباب

ان اشعار میں شاعر نے رعایت لفظی اور مراعاۃ النظیر کی صنعتیں بڑی خوش اسلوبی اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال کی ہیں۔حکیم یزدی ملنے کا حال اس طرح نظم کیا ہے

اتنے میں دیتا رہے صلح خدا تن منیں

ہے تمھیں نس دن کے شہہ نالڑو تم اتنے یاب

میں کیا تم دو کوں شاہ یک سورج ہور ایک ماہ

دھرتی تمھیں دونو جادوتوں کو سر پر ہے داب

مہر و ماہ دونوں بادشاہت عطا ہونے پر مطمئن ہوجاتے ہیں اور ایک رات کا دوسرا دن فرمانبردار قرار پاتا ہے۔

ایک اور قصیدے میں رات کی منظر کشی کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے برجستہ استعاروں اور دلکش تشبیہات سے اپنے اشعار کو آراستہ کیا ہے ؎

کھن کے لگن شمع چاند تارے پتنگ کے غمن

اڑتے ہیں اس آس پاس عشق تھے بے اختیار

کھن کے مدرسے کئے چاند مدرس کنے

بحث کرن تارے آئے۔ طالب علماں کے سار

دکنی شعراء نے فلکیات کی متعلقات کو تشبیب میں پس منظر کے طور پر برتا ہے دکن میں "چرخیات" کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اسی کی مناسبت سے تشبیب کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ نصرتی اور محمد قلی کے قصائد مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ

سلطان عبداللہ قطب شاہ گولکنڈے کا ساتواں حکمران اور محمد قطب شاہ کا
نین اور محمد قلی قطب شاہ کا نواسا تھا۔اس کے دیوان کا ایک نامکمل اور ناقص الاخر نسخہ
ب خانے سالار جنگ میں موجود ہے۔اسے "دیوان عبداللہ قطب شاہ" کے نام سے شائع
یا گیا ہے۔سلسلہ یوسفیہ کی مطبوعات کے تحت شائع ہونے والے اس دیوان میں عبداللہ
ب شاہ کی ستانوے (۹۷) غزلیں اور قصیدے شامل ہیں اس دیوان کے مرتب سید محمد نے
لہ وار نمبروں کے ساتھ شائع کرنے پر اکتفا کی ہے۔آخر میں نصیرالدین ہاشمی کی تصنیف
ن میں اردو" سے شاعر کا ایک مرثیہ نقل کر دیا ہے۔عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں اور ان
قصائد کی شناخت کر کے انھیں علیحدہ نہیں کیا گیا ہے۔عبداللہ قطب شاہ کے اس نامکمل
ن میں غزلیات کی تعداد زیادہ ہے۔ان غزلیات کے علاوہ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا، اور عید
النبی وغیرہ کے موضوعات پر بھی عبداللہ قطب شاہ نے طبع آزمائی کی ہے۔دیوان عبداللہ
شاہ میں قصائد کے نمونے بھی موجود ہیں مثلاً

علی شیر حق شاہ دلدل سوارا
کھندل کفر کے دل بھجن کرن ہارا

ت علی کی شاہ میں ایک مختصر لیکن پر اثر قصیدہ ہے۔یہ قصیدہ صرف سات اشعار پر مشتمل
اس قصیدے میں عبداللہ قطب شاہ نے حضرت علی کی مدح کی ہے۔عبداللہ قطب شاہ کہتا
لی کفر کو روندنے اور اسے پارہ پارہ کر دینے والے شیر حق ہیں۔جب دلدل سوار حضرت
ذلفقار ہاتھ میں لے کر کھڑے ہوتے ہیں تو کائنات کے تمام عناصر (ہوا، پانی، آگ اور
) خوف سے کانپ اٹھتے ہیں۔ہوا تھا کیا باد اور آب کے دل دہل جاتے ہیں۔چاند میرے

ممدوح کے قدم کے نیچے نظر آتا ہے اور آسمان پر ان کا پرچم لہراتا ہے۔ وہ غیب کی باتیں جاننے والے ہیں اور کوئی امران سے مخفی نہیں ہے۔ اس قصیدے کے آخری شعر میں محمد قلی قطب شاہ کی طرح نبی صدقے" کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اور شاعر کہتا ہے کہ نبی کے صدقے سے علی کا دم میرا ہمدم ہے۔ زیر نظر قصیدہ غیر مشبیب اور مختصر ہے اس میں شاعر نے مدح غائب کا انداز اختیار کیا ہے اور قصیدے کے پہلے ہی شعر سے مدح کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

علی شیر حق شاہ دلدل سوارا
کھندل کفر کے دل بھجن کرن ہارا
چھٹے تھر تھری باوا گن خاک جل کوں
کھڑا ہوئے جب بات لے ذوالفقارا
یکندر دھنورا رنگ منڈل انبر کا
وسے اس کے دلدل کے سم کا دھلارا
کیا فرش اپس چاند پاواں تل اس کے
لیا عرش کاندھے پر اس کا پھرارا
فدا نانو پر اس کے تل تل کوں ہووئے
خدا کا جو عالم ہے ہشت دہ ہزارا
جکچ راز پردے جتے غیب کے ہیں
سو مخفی نہیں اس پر ہے آشکارا
نبی صدقے عبداللہ یہ دم علی کا
میرے دم سوں ہمدم ہورہیا ہے سارا

حضرت علی کی شان میں عبداللہ قطب شاہ نے ایک اور قصیدہ کہا ہے یہ بھی سات اشعار پر محیط ہے ۔ اور اس میں بھی چھوٹی بحر استعمال کی گئی ہے ۔ اس قصیدے کی ردیف بھی الف ہی ہے ۔ دکنی شعراء نے عربی اور فارسی شعراء سے اصناف سخن مستعار لین انھیں اپنے سانچے میں ڈھال لیا اور مقررہ بحروں اور افاعیل کی پابندی ضروری نہیں سمجھی اس قصیدے کے ممدوح بھی حضرت علی ہی ہیں اور قصیدے کی ابتداء ہی سے مدح کا آغاز ہوتا ہے اس قصیدے کے دوسرے شعر میں عید غدیر کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے ۔ عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے کہ بدر منیر بھی حضرت علی کے دربار کا غلام ہے اسی لئے حلقہ بگوش نظر آتا ہے قدرت نے علی کو شاہ ولایت ہونے کا شرف بخشا ۔ جب میں غور و خوص سے کام لیتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ " کون و مکان " میں علی سا " گنبھیر " " گروا " کوی اور نہیں ان کے نعلیں کی خاک کو جنت کی حوریں اپنے " تن " کے لئے " عبیر " تصور کرتی ہیں ۔ آخر میں عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے کہ نبی کے صدقے سے میرے حصے میں یہ سعادت آئی ہے کہ میں ان کا " مرید " ہوں اور وہ میرے " پیر " ہیں ۔ اس مختصر سے قصیدے کو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے ۔

علی جو ہے دونوں جہاں کا امرا
ہمن کوں نتیں اس بن دوجا دستگیرا

مشرف ہو اس کی عنایت نظر سوں
شرف جگ میں پایا ہے خم غدیرا

سدا اس کے دربار کا سیوکی ہو
کیا حلقہ در گوش بدر منیرا

ولایت کیرے ملک کا اس دھنی کر

نجھا دیکھتا ہوں تو کون و مکاں میں
اس ایسا نہیں کوی گروا گنھبیرا

غبار اس کے نعلین کا جھڑ پڑیا سو
سرگ اچھریاں کو ہے تن کا عجیرا

نبی صدقے اے عبدالا خسرواں میں
توں اس کا مریدا او . تیرا ہے پیرا

عبداللہ قطب شاہ کو محمد قلی قطب شاہ اور سلطان محمد قطب شاہ کی طرح خانوادہ رسالت سے بڑی عقیدت و مودت تھی

"بساتین السلاطین" میں نظام الدین احمد الصاعدی شیرازی نے عبداللہ قطب شاہ کے عقائد اور اس کے مذہبی تصورات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ اہلبیت اطہار کا والہ و شیدا تھا تاریخ دکن کے مطالع سے عبداللہ قطب شاہ کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک محب علی کا مرقع ہے ۔یہ عجیب اتفاق ہے کہ عبداللہ قطب شاہ گولکنڈے کا ساتواں بادشاہ تھا اور اور حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے دونوں قصائد کے اشعار کی تعداد بھی سات ہی ہے

دیوان عبداللہ قطب شاہ میں عید غدیر کے موضوع پر بھی ایک قصیدہ موجود ہے یہ بھی مختصر سا قصیدہ ہے اس کا مطلع اور اشعار درج ذیل ہیں ؂

اے مومناں خوشیاں کے چشماں کو نیر آیا
یعنی جہاں میں سر تھے عید غدیر آیا

ہے عید یو شرف کا شاہنشہ نجف کا
سارے ولیاں کی صف کا وے ہو امیر آیا

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتار ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا

اس قصیدے میں عبداللہ قطب شاہ نے عشرت محل کے ہر طاق و دیوار تعریف کی ہے اور کہتا ہے کہ عشرت محل کی دیواروں پر بہت سے دلکش نقش و نگار بنائے گئے ہیں اور یہ محل اتنا خوبصورت ہے کہ اس پر فردوس کا گمان گذرتا ہے اس کے حسن کو دیکھ کر سورج اور چاند حیران رہ جاتے ہیں عشرت محل ایسا دیدہ زیب اور دلاویز محل ہے کہ جمشید اور دارا نے بھی کبھی ایسا قصر تعمیر نہیں کیا تھا۔ جس طرح "بن" میں تازہ پھول "اور آنکھ میں "پوتلی" (پتلی) کی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح سارے "دکھن" میں یہ محل سب سے زیادہ اتم (عظیم) ایواں سمجھا جاتا ہے۔ یہ نبی کا صدقہ ہے کہ ایسے دلفریب محل میں عبداللہ قطب شاہ عیش و عشرت سے بسر اوقات کر رہا ہے۔ یہ عبداللہ قطب شاہ کا ایک اچھا قصیدہ ہے ؎

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا
ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہوا اسکی شرح کا حیران سنسارا ہوا
آنکھیاں سوں چندرسور کی دیکھ آسماناں دور کے
عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا
دیویں صفا دیوار سوں لک نقش ٹھارے ٹھار سو
خوش مان یاں عطار سو فردوس کا بارا ہوا
نازک اچنبا بے بدل لکھن بھریا ایسا محل
باندھیا نہ کوی اول جمشید یا دارا ہوا

جیوں پھول تازا بن مئے جوں پوتلی لو چن مئے
تیوں آج اس دکھن مئے یو محل اتم سارا ہوا

صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
جم عبداللہ شہہ ترکماں بھوگی گلمن یارا ہوا

لفظوں کی درو بلست زور بیان اور تشبیہات و استعارات نے اس قصیدے کے، ادبی حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ہم عبداللہ قطب شاہ کے اس قصیدے کا علی عادل شاہ شاہی اور محمد قلی قطب شاہ اس قصیدوں سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ایک سلطان بیجاپور نے لکھا ہے تو دوسرا گولکنڈہ کے حکمراں نے اپنے پایہ تخت میں واقع ایک محل کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے قصیدہ گو کے اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ شاہی اور محمد قلی قطب شاہ کی ہمسری نہیں کر سکتا۔اس کے قصیدوں میں غزل کی لفظیات نے مدح کے ی زور ب، اثر اور ولولہ انگیزی کو متاثر کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا طرز ادا اور اس کی زبان قصیدے سے زیادہ غزل کے لئے موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔

غواصی

دکن کے قصیدہ گو شعراء میں غواصی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے سب سے زیادہ قصائد لکھے ہیں ۔ غواصی کے مختصر سے کلیات میں اکیس (۲۱) قصائد موجود ہیں ۔ ان میں سے سات قصیدے نامکمل ہیں ۔ چودہ مکمل قصیدوں سے غواصی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے ۔ غواصی کے قصیدے اوسط طول کے ہیں ان میں سب سے طویل قصیدہ (۵۶) چھپن اشعار پر مشتمل ہے ۔ غواصی نے اپنے اکثر قصیدوں میں مشکل ردیف و قوافی کو بڑی خوش اسلوبی اور قادر الکلامی کے ساتھ برتا ہے ۔ غواصی کے متعدد قصیدوں میں اجزائے قصیدہ کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے ۔ مثال کے طور پر اس کا ایک عمدہ قصیدہ جس کا مطلع

حکمت سے جے حکیم یو پیدا جہاں کیا
روشن پھر اختراں سوں گگن کا تھراں کیا

پیش کیا جاسکتا ہے ۔ ابتداء میں تشبیب کے دس (۱۰) اشعار کہے گئے ہیں جن میں خالق کائنات کے قادر مطلق ہونے کا بیان ہے اور اسکی قدرت کے کرشموں کا ذکر ہے ۔ شاعر کہتا ہے کہ جس " حکیم " نے یہ جہان پیدا کیا ہے وہ یقیناً بڑی حکمت والا اور قادر ہے اس نے آسمان کو ستاروں سے روشن کیا اور تحت الثریٰ سے تا بہ ثریا " اپنی قدرت کے کمالات دکھائے " ہیں وہ اگرچہ " نروپ " ہے لیکن لاکھوں رنگ سے اپنی ذات کو دو جہاں میں آشکار کیا ہے ۔ اس نے احمد مرسل کو اپنا حبیب اور خاتم النبین بنایا ۔ اسی خالق مطلق نے دوزخ اور جنت بنائی مختصر یہ کہ انواع و اقسام کی نعمتوں سے انسان کو خدا نے نوازا ہے ۔ اس کی قدرت ہی کا یہ بھی ایک کرشمہ ہے کہ اس نے عبداللہ قطب شاہ کو ہمارا بادشاہ اور بادشاہوں کا سرتاج مقرر کیا ۔ یہاں تشبیب ختم ہوتی ہے اور قصیدے میں گریز کا یہ شعر لایا گیا ہے

لپنے دیا ہوں بات پکڑ خسرواں میں آج

جو شاہ عبداللہ کوں سرسروراں کیا

گریز کے بعد قصیدے میں مدحیہ اشعار کا آغاز ہوتا ہے اور غواصی نے جو عبداللہ قطب شاہ کا ملک الشعراء تھا مدح سرای کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کو سراہتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ایسے بلند مرتبہ بادشاہ کا "داس" ہونے پر ناز کرتا ہوں جو دنیا اور آخرت دونوں میں کامیاب اور سرخرو ہے۔ حضرت علی اور آل عبانے میرے ممدوح عبداللہ قطب شاہ کو اپنی بخشش و عطا سے سرفراز کیا ہے۔

حضرت علی جو شیر خدا کا بے بدل
دولت بقا کی دے اسے قطب جہاں کیا
آل عبا کی راہ روش ہور سلوک کوں
ارزانی اس کوں خالق کون و مکان کیا

غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کی دارو دہش اور اس کے عدل و انصاف کی بہت تعریف و توصیف کی ہے اور اسے اپنے وقت کا "نوشیروان" عادل بتایا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے دارالسلطنت شہر حیدرآباد کو غواصی نے اصفہان کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ مدح کے بعد غواصی نے بادشاہ وقت کے لئے دعا کی ہے اور اس کے مخالفین کے حق میں بددعا کرتا ہے۔

جم اس کے دشمنان کے دلاں کوں چباونے
کرتاں کوں اپنے سور سراسر سناں کیا

ہم دیں و ہم دنیا میں ہوا کامیاب میں
اس کے بندیاں میں جمع منجے حق جدھاں کیا

یارب حیات حضر کی دے اس جلا مدام
تازہ جہاں کوں سر تھے اے جیوں بوستان کیا

آخر میں غواصی نے انوکھے انداز میں مدعا اس طرح بیان کیا ہے کہ ہاتف نے مجھے خوش خبری دی ہے کہ بادشاہ میرا "پناہ گیر" رہے گا غواصی کے اس قصیدے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس صنف کو برتنے کے آداب سے خوب آشنا ہے اور بڑے سلیقے کے ساتھ انھیں پیش کر سکتا ہے۔ غواصی اپنے قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ۔

چودھویں کے چاند نے ستاروں سے میرے قصیدے کی تعریف کی ہے۔ غواصی کا بیان ہے کہ میرے قصیدے کا ہر شعر اتنا خوبصورت اور مرصع ہے کہ آسمان نے اسے اپنے گلے کا "کنٹھال" (کنٹھ مال) بنالیا ہے۔

غواصی ہوگیا جو میں اس نظم کوں تمام
احسنت اختراں سوں چندا چودواں کیا

ہوشاد اس قصیدے پر ہر بیت کوں سو آج
جیوں کنٹھال اپنے گلے آسماں کیا

غواصی کے قصائد کے بارے میں محمود الہیٰ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دکن میں وہ باقاعدہ درباری قصیدہ لکھنے والا پہلا شاعر ہے اس کے قصائد کے موضوعات کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے بیشتر قصائد عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں۔ایک قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے۔ایک اور قصیدے میں مناجاتی انداز اختیار کیا گیا ہے، لیکن ان دونوں قصیدوں میں بھی بادشاہ وقت کا ذکر ضرور آگیا ہے۔ غواصی کی غزلوں میں بڑی دلنشینی، نغمگی اور ترنم ریزی محسوس ہوتی ہے۔یہی عناصر اسکے قصیدوں کے اشعار میں بھی اجاگر ہوئے ہیں غواصی کے ایک قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں کچھ تو بحر کی موسیقیت اور آہنگ نے اور کچھ لفظوں کے در و بست اور ان کے فنکارانہ استعمال نے ترنم ریزی اور نغمگی پیدا کر دی ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مقبول دو جہاں میں کر اس کے جمال کوں
بے اشتباہ قبلہ روحا نیاں کیا

ہر دم ہزار شکر جو منج داس کا مقام
اس شاہ بے نظیر کیرا آسماں کیا

اوصاف اس شہنشاہ عالی صفات کا
خورشید قدسیاں میں لیجا داستاں کیا

جاں لگ ہے اہل دل رہے حیران ہو تمام
جیوں اس سجن کے حلم کوں جو میں بیاں کیا

چھوٹی بحر میں بھی غواصی نے قصیدے کہے ہیں اور ان میں سادگی خیال اور سلاست بیان کے ساتھ ساتھ فطری بہاؤ اور بیساختگی موجود ہے۔ مثال کے طور پر قصائد کے یہ مطلعے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ؎

دریا میں تھے جو نکلے بھار آئے نگار موتی
سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی

آج شہہ گھر ہے ٹھار خوشی
ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی

حکمت سے بے حکیم یو پیدا جہاں کیا
روشن پھر اختراں سو گگن کے تہاں کیا

بعض محققین نے جن میں ڈاکٹر زور کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کی داستان عشق کو ایک سچا واقعہ بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ محمد قلی نے

اپنی محبوبہ بھاگ متی کے نام پر حیدر آباد کا نام بھاگ نگر رکھا تھا ۔ ۱۷ راقمۃ الحروف نے اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے اور اپنے مضمون " بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ " میں اس کی تردید کی ہے ۔ ۱۸ اور یہ بتایا ہے کہ محمد قلی کے بسائے ہوئے شہر کا نام حیدر آباد تھا ۔ اس بیان کی تائید نہ صرف مختلف تاریخوں سے ہوتی ہے بلکہ دکنی شعراء کے اشعار سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے چنانچہ اپنے ایک قصیدے میں غواصی کہتا ہے ؂

تیرا نگر جو حیدر آباد آج اس کا نانوں ہے
سو بے گماں بے شبہہ ہے اوتار بندر فتح کا

جہاں تک قصیدوں میں عرض مدعا کا تعلق ہے غواصی نے دو مختلف انداز اختیار کئے ہیں ۔ غواص عرض مدعا کے اظہار میں بہت محتاط اور خوددار نظر آتا ہے ۔ وہ بالعموم اشارتاً عرض مدعا کرنا پسند کرتا ہے ۔ شاعر تفصیل نظم کئے بغیر صرف اشاروں اور کنایوں میں اپنا مقصد بیان کرنا چاہتا ہے ۔ قصائد غواصی میں مدعا کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؂

بعضے مراد ہور آرزو خواہش تھے اس دنیا منے
جیتا ہے لک غواصی کو بس ہے ترا آدھار آج

اس شاہ باج کوئی نہیں مج پناہ گیر
از غیب ہاتف آ منجے خاطر نشاں کیا

کر کرم کی نظر ہے آج بہت
تج کرم کی امیدوار خوشی

خوشی سوں راکھ خدایا مج اس کے سائے میں
کہ میں غواص جو اس کا بندا ہوں درباری

غواص کوں بھلا کہویا کوئی برا کہو
تیرا ہے راک توں نظر اس خاکسار پر

تو باردار جھاڑ کیا پال کر اسے
ابر بہار ہو برس اس باردار پر

مدعا اور حسن طلب کے معاملے میں غواصی اختصار پسند ہے ۔ وہ اپنے اظہار مدعا کے بارے میں کہتا ہے ۔

تیری دعا سوں بول قصیدہ یو بات کوں
نا کر دراز ختم کیا اختصار پر

ایک قصیدہ جس میں حسن طلب نے شکایت کی صورت اختیار کر لی ہے عرض مدعا کی تشریح و تفصیل ملتی ہے ۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ سے کہتا ہے کہ آپ نے مجھے جو گاؤں بطور جاگیر بخشا ہے وہ معاشی منفعت کے اعتبار سے مناسب نہیں ہے دوسرے یہ کہ شاہی خواب گاہ کا پہرہ دینے کے بجائے کوئی دوسرا کام میرے سپرد کریں تو مجھے زیادہ خوشی ہوگی یہ اشعار ملاحظہ ہوں

منج کوں دیئے ہیں گاؤں سو کچ دست نئیں اس ٹھانوسوں
ہے گاؤں کر چپ نانو سو جم راج کر اے راج توں

معمور ہور یک گاؤں میں جو شہہ کی دولت پاؤں میں
تج سکھ سوں روٹی کھاوں میں جم راج کر اے راج تو

مقصود میں ہور یک دھروں ناغہ پکڑنے کوں ڈروں
ہر رات آ پہرہ کروں جم راج کر اے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ جسکی ردیف "جم راج کر اے راج توں" ہے بعض داخلی شہادتوں کے

اعتبار سے اہم اور قابل توجہ ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کی خواب گاہ پر پہرہ دینے والوں میں شامل تھا۔ اس قصیدے میں غواصی نے بڑی راست گوی اور بیباکی سے کام لیا ہے۔ بادشاہ کو اپنے بد خواہوں، رشوت خوروں اور ناپسندیدہ عناصر سے ہوشیار رہنے کی تاکید بھی کی ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے مقربوں میں سے تھا۔ غواصی کو اس کا یقین ہے کہ اس طرح کے مشورے سے بادشاہ ناراض نہیں ہوگا اور اس پر شاہی عتاب نازل ہونے کا امکان نہیں۔ اسی اعتماد نے غواصی سے ایسے شعر کہلوائے ہیں جن میں عبداللہ قطب شاہ کی حکومت اور اس عہد کے ارباب اقتدار پر تنقید کی گئی ہے اور حاکم وقت کو مفید مشورے دئے گئے ہیں۔ غواصی کے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

دفتر بھجن گردان کر ضائع کئے ہیں ران کر
ایسا نکو نادان کر جم راج کرائے راج توں

جس کیا ہے ان کو یاد نئیں جاں پر ہیں واں کچ داد نئیں
کوی خلق انوں تے شاد نئیں جم راج کرائے راج توں

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وو لیتے رشو تاں
ہیں یو بڑے بے دولتاں جم راج کرائے راج توں

بردانیاں کوں توڑیو پوچھو چپاں کوں لیا لیا جوڑ یو
لشکر سے سب کوں پھوڑ یو جم راج کرائے راج توں

یو ملحدں جب تے ملے تب تے نہیں یاں کچ بلے
اتیج میں تو سمج لے جم راج کرائے راج توں

پکڑے نہ تیوں کوی لانج کوں کر قتل یاں دس پانچ توں
سلگا غصے کی آنچ کوں جم راج کرائے راج کوں

غواصی کو اپنی صاف گوی اور حد ادب کا احساس ہے چنانچہ ان اشعار کے آخر میں وہ خود کہتا ہے کہ میں نے حقیقتوں کو بڑی صفائی سے واضح کر دیا ہے اور برملا ان کا ذکر کیا ہے۔ ایسی صاف گوئی اور بیباکی سے میں صرف تیرے دور میں بات کر سکتا ہوں یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ غواصی نے ایک سے زیادہ بادشاہوں کا دور دیکھا تھا وہ کہتا ہے ؎

تج دور میں منہ کھول میں بولیا ہوں نادر بول میں
جوہر امولک لال میں جم راج کرائے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک انوکھا شعری کارنامہ ہے۔ سلطان وقت عبداللہ قطب شاہ کو ایسی جرات کے ساتھ مشورے دینا بڑے حوصلے کی بات ہے۔ اس سے ایک تو غواصی کی حق گوئی اور جرات مندی کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف مداح اور ممدوح کے قریبی خوشگوار تعلقات کا اظہار بھی ہوتا ہے تیسرے یہ کہ شخصی حکومت کے اس دور میں مطلق العنان قطب شاہی حکمران رعایا کی تنقیدوں سے کبیدہ خاطر نہیں ہوتے تھے۔ جن قصائد میں شہر آشوب کا رنگ موجود ہے ان سے قطع نظر قصیدے کی صنف کا اہم موضوع مدح ہے لیکن غواصی نے قصیدے کے مضامین میں تنوع اور وسعت پیدا کی اور اس کا دامن وسیع کیا۔ زیر نظر قصیدے میں غواصی عبداللہ قطب شاہ کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ ان اہل حرفہ اور اہل کمال کی طرف متوجہ ہو جو قدر دانی اور شاہی سرپرستی کے مستحق ہیں۔ ان کے علاوہ ضعیف اشخاص اور غرباء بھی بادشاہ کی نظر کرم کے مستحق ہیں

منج سار کے کئی لک بندے مسکین دبلے درمندے
ہیں تج کرم کے شرمندے جم راج کر اے راج توں

رکھ تو اسے بد غم سدا اہل ہنر سوں گم سدا
جیوں پھول اچھ خرم سدا جم راج کرائے راج توں

گر شاعراں سوں تو گے خاطر فراغت سوں جے
تج تھے نہال ہو ویں ہے جم راج کرائے راج توں

غواصی نے اپنے ایک اور قصیدے میں جو غالباً اس کے ملک الشعراء مقرر ہونے اور شاہی

مراعات سے بہرہ مند ہونے سے قبل لکھا گیا تھا عبداللہ قطب شاہ کو وجہی اور خود اپنی طرف نگاہ کرم کرنے اور ملتفت ہونے کی استدعا کی ہے اور کہتا ہے کہ ہم آپ کے بزرگوں کے دور کے شاعر ہیں۔ ہم بے سرو سامان اور مسکین ہیں لیکن شاعری کی دولت سے مالا مال ہیں۔

اس دکھن کے شاعران میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہیں غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

عارفاں میں سوکتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں
شیر ہیں جو شعر کے فن میں بحق بوتراب

تج نول شہہ کے بزرگاں کے ہیں نا ریزے ہمیں
یون نہ رکھ تج دور میں ہمنا کوں دبلے ہور بے آب

گرچہ بے سامان ہیں ہور مفلس یک بہتیک ولے
ہے بچن ہر اک ہمارا بے بدل دُر خوش آب

غواصی کے قصائد کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کے سلسلے میں حضرت علی اور اہلبیت اطہار کی اس پر مہربانیوں اور نوازشوں کا ضرور تذکرہ کرتا ہے او اپنے ممدوح کی بادشاہت کو ان ہی کی عطا تصور کرتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

حضرت علی جو شیر خدا کا ہے بے بدل
دولت بقا کی دے اسے قطب جہاں کیا

آل عبا کی راہ روش ہور سلوک کوں
ارزائی اس کو خالق کون و مکان کیا

امام دین و دنیا کا جو اس پچھیں نے آج

گنبھیر شیر خدا کا علی ولی بھیج ہے
جہاں پناہ جہاں گر شاہ عبداللہ
جو شیر حق کے مریداں میں آج ہے افضل
محبت آل علی کی ہے اس کے رل میں یوں
کہ نور آنکھ میں جیوں ہور پھول میں پرمل
دو جہاں میں عطا کئے ہیں جو مج
شیر حق شاہ ذوالفقار خوشی

مختصر یہ کہ غواصی نے ذکر علی سے اپنے اکثر اشعار کو زینب بخشنے کی سعادت حاصل کی ہے غواصی کے قصائد میں گریز کی بعض اچھی مثالیں موجود ہیں مثلاً ایک قصیدے کی تشبیب میں عشقیہ مضامین باندھے ہیں اور مدح کی طرف اس طرح گریز کیا ہے کہ اس سے معنی آفرینی میں بھی اضافہ ہوا ہے اور گریز میں ندرت برجستگی اور موزونیت بھی پیدا ہو گئی ہے

جو ہے قطب شاہ جہاں دکھن کے شاہاں میں شریف اے دل
مج اسکا پیار کافی ہے کسی کا پیار نئیں تو نئیں

ایک اور قصیدے میں مکالمے نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گریز کا کام لیا ہے اپنے ایک اور قصیدے میں غواصی بہاریہ مضامین میں طبع آزمائی کرنے کے بعد کہتا ہے کہ شاعر جب بہار کے منظر سے لطف اندوز ہونے کے لئے باغ میں پہنچا تو ایک بلبل نے اسے مخاطب کیا اور اپنے محبوب کی بے اعتنائی کا شکوہ اس طرح کیا ہے

میرے سینے میں نپا پھول کرا سوز اہے
جھاڑوں اگر پنکھ میں تو پڑیں جھڑ جھڑ انگار

حیف جو نئیں اعتبار اس کی وفا کا منج
ہوں میں اسی فکرتے باغ منیں دل فگار

بلبل کی یہ درد بھری داستاں سن کر جب شاعر آگے بڑھتا ہے تو ایک پھول ہنس کر کہنے لگا کہ میں بادشاہ کے رخسار کی یادگار ہوں اور بلبل ہی میری محبت میں مبتلا ہے ۔ یہ گریز کا ایک انوکھا اور اچھوتا انداز معلوم ہوتا ہے ۔ بعض قصائد کے گریز میں معنیٰ آفرینی اور بات میں بات پیدا کر کے غواصی نے اپنی نکتہ رسی، جودت طبع اور ندرت فکر کا اچھا ثبوت دیا ہے بقول محمود الہیٰ غواصی کے قصیدوں میں تشبیب گریز اور حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں تصنع نہیں ۱۹ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی نعت و منقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب اپنی یادگار چھوڑا ہے ۔ یعنی درباری قصیدوں میں نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھ کر غواصی نے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں غواصی نے متصوفانہ طرز اور اخلاق آموزی سے اکثر جگہ سروکار رکھا ہے ۔ سعدی کے درباری قصیدوں میں بھی یہ عناصر بڑی آب و تاب کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتے ہیں غواصی نے اپنے قصائد میں جو ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے اس کی تان عرفان اور درویشانہ انداز نظر پر ٹوٹتی ہے ۔ مثال میں یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں ؎

بہار جا کے جو آتا ہے اس خزاں کا وقت
تو موگرا ہے نہ چنپا نہ سیوتی مخمل
خود پرستی کا حجاب اک بار کر میاتے تھے دور
جو تیرے دل کی انکھیاں خدا کوں بے حساب
حیات باؤ ہے اس باؤ پر نہ کرنا تاؤ
کہ باؤ کو نئیں پکڑنا مٹھی میں کوئی چگل
اگر کچھ عشق ہے تج میں تو سردیوانی کوں اے
برہنہ بے سروپا پھر سرو دستار نئیں تو نئیں

غواصی کے بعض قصائد کی تشبیب میں حمد و نعت اور پند و موعظت کے عناصر کی جھلک نظر آتی ہے بعض قصائد میں بزرگان دیں اور بالخصوص حضرت علی کی منقبت کے بعد گریز کی طرف شاعر اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اپنے ممدوح عبداللہ قطب شاہ کو ان کا عقیدہ مند اور پرستار بنا کر تشبیب سے گریز کا ربط پیدا کیا گیا ہے۔ غواصی کے بعض قصیدوں میں تشبیب مختصر ہے اور مدحیہ اشعار کی تعداد زیادہ ہے ایسے قصائد خطابیہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دکنی شعراء کی غزل گوئی کا ایک نمایاں وصف یہ بھی ہے کہ شاعر اس میں محبوب کا سراپا پیش کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کی تصویروں سے اپنی غزل کو تابناک بنادیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اکثر دکنی غزلیں مسلسل ہیں یعنی ان میں مضامین کا تسلسل اور ارتباط خیال موجود ہے۔دکن کے بعض قصیدہ نگاروں نے اپنے قصائد میں بھی محبوب کے حسن دل آراء کی مرقع کشی سے کام لیا ہے غواصی کے قصائد میں اسکی اکثر اور دلچسپ مثالیں موجود ہیں۔ [1]

ماریاں سوں چاند کہن کا بے شک ہوئے دیوانہ
چندنی میں جیوں توں نکلے سب تن سنوار موتی

ہے مست توں مدن کی اس تیج تج سینے پر
جھلتے ہیں بے خبر ہو نئیں کوئی ہشیار موتی

مکھ چاند دیکھ تیرا ہر دم کریں دعا تج
جالی میں جو ہیں تیری تاریاں کے سار موتی

غیر از تیرے ادھر میں بھی کہیں تو میں نہ دیکھا
یاقوت میں کے جھڑتے یوں بیشمار موتی

ہر اک ادھر یہ تیرے قربان لال سوسو
ہر اک دسن پہ تیرے صدقے ہزار موتی

تج قد کی ڈال کی جب کرتا ہوں میں صفت تو
جیوں پھول کھل ہوئیں خوش بے اختیار موتی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ کی یہ دلنواز تصویریں کسی عام نازنین کا مرقع نہیں بلکہ خود بادشاہ کی منظور نظر کی تمثیل ہے چنانچہ غواصی کہتا ہے ؎

محبوب بے بدل توں قطب جہاں کی ہے کر
کہتے ہیں کان میں آمیرے پکار موتی

غواصی دعا کرتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ اور اس کی محبوبہ کی یہ جوڑی ہمیشہ شاد و خرم اور سلامت رہے اپنی اس دعا کو غواصی نے شاندار اسلوب اس طرح عطا کیا ہے ؎

قائم یہ جوڑا اچھو دائم منگیں خدا کن　　　شکرانے کا دوگانہ ہر دم گزار موتی
کرنے تیرا سنگاتی سلطان عبداللہ جو　　　شاہاں کے تاج پر کا بے شا ہوا رموتی

سخاوت مرزا غواصی کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"غواصی کے قصائد بلحاظ خوبی و شیرین زبانی معنیٰ آفرینی بلندی مضامین خوب ہیں اپنے قصائد میں غواصی نے اپنے ممدوح کی عیش پابندی۔اور اس کی بزم طرب کے مرقع بھی پیش کئے ہیں اور یہ بتانا چاہا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ دینداری اور مذہب پرستی کے ساتھ ساتھ بھوگ بلاس کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔وہ کہتا ہے ؎

راگ رنگ تاناں قرانے ناچ ہور پر بند گیت
تال ہور منڈل دو تارے چنگ ہوا وینی رباب

اس مدن بھوگی کی دولت پائے یوں رجحان ہو
گر سنے دیوے اندر تو نا رہے کچ اس میں تاب

غواصی کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ ایسا "مدن بھوگی" اور عیش و عشرت کا دلدادہ سلطان ہے کہ اس کا دربار راگ رنگ کی محفلوں سے سجا رہتا ہے اور دو تارا چنگ وینی منڈل اور رباب کے نغموں سے اس کا ایوان گونجتا رہتا ہے اس کے بھوگ بلاس کے قصے اگر راجہ اندر سن لے تو وہ بیتاب ہو جائے اگر ایک طرف غواصی نے اپنے ممدوح کی دنیاداری اور عیش پسندی کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف اس کے مذہبی رجحان، آئمہ اظہار سے اس کی بے پایاں عقیدت اور حضرت علی سے مودت کا بھی بڑے پرزور انداز میں تذکرہ کیا ہے بقول محمود الہیٰ غواصی کے مدحیہ مضامین میں

زیادہ تنوع نہیں ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کو ان تمام صفات سے متصف دکھایا ہے جن کی قصیدوں نگاروں کے یہاں بالعموم تکرار ہوتی ہے ۔ نصیر الدین ہاشمی غواصی کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے ۔

نصیر الدین ہاشمی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے ۔ غواصی کے قصائد کا بغور مطالعہ کریں تو ان میں بادشاہ کے ہاتھی اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف میں کہے ہوئے شعر موجود نظر آتے ہیں ۔ مثال کے طور پر اپنے ایک قصیدے میں غواصی عبداللہ قطب شاہ کی شان شوکت کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ہتی منگل ہیں صریح اس کے فیل خانے کے
جو گڑ گڑاتے ہیں جیو بن کے بادلان کی طرح

جم اس کے حاشیہ بردار حبشی و رومی
جم اس کے حلقہ بگوش از بکی و ترک و مغل

غواصی نے اپنے قصیدوں میں ممدوحین کے اسلحے ان کے ہاتھی گھوڑوں ، خیمہ اور محل کی بھی تعریف کی ہے مثلاً عبداللہ قطب شاہ کے گرز اور گھوڑے کے بارے میں کہتا ہے ۔

ذوق سوں تیزی پر چڑ جب لیوے چوگاں   ہات گنبد ہو آسمان تھے سور اتر آوے ہے تلار

گرز سو اس کا کرے پھوڑ پہاڑاں کوں چور
کھرگ سو اسکا کڑے خصم پہ مرگ آشکار

ایک اور قصیدے میں بادشاہ کی تلوار کی تیریف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

کہ ائے شہہ آفاق شاہ عبداللہ
ہمیشہ تیغ تیرا سرکشاں کوں رام کرتے

بادشاہ کے خیمہ کی تعریف غواصی نے اس طرح کی ہے۔

یو گگن ماوے سو ہے ڈیرا گنجیھر اس شاہ کا
لال باڑاں سوں شفق ہور سور کی کرناں طناب

غواصی کی غزلوں اور اس کے قصائد میں خاصی مماثلت نظر آتی ہے قصائد میں بالعموم شعراء اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کے بعد عرض مدعا میں حسن طلب کے جوہر دکھاتے ہیں اور بادشاہ سے اپنی خواہشات کا اظہار کر کے انعام و اکرام یا منصب و جاگیر پانے کے متمنی نظر آتے ہیں ۔ غواصی نے قصیدے میں عرض مدعا کرنے کے بجائے غزل کی صنف سے بھی یہ کام لیا ہے اپنی ایک غزل میں غواصی نے اپنی تمنائیں نظم کی ہیں ۔ غالباً چودہ کا عدد بھی معصومین کرام کے عدد کی مناسب سے لایا گیا ہے ۔ غواصی کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اول امید میرے دل منیں یہی ہر سات
جو نت رفیق ہو تو فیض حق اچھے منج سات
دوجی امید یہی ہے جو تندرستی سوں
منج اس جہاں میں خدا دیوے بیشمار حیات
بڑی امید سو تیری سدا خدا کا عشق
میرے سینے میں جھلکتا اچھے سورج کی دھات
امید چوتھی یہی ہے جو ــــــــ حق
نجات دے کے عنایت کرے مجے حسنات
لبے مدام میرے من میں پانچویں امید
جو عاقبت کرے محمود واہب ابرکات
اہے مدام میرے من میں پانچویں امید
زیادہ ہوئے سدا دن بدن مرا درجات
پھر اس پچھے تھے کہوں کھول ساتویں امید
جو امن ہور فراغت اچھے منجے دن رات

خدا کے لطف تھے امید آٹھویں یوں ہے
جیوں آفتاب اچھے جم بلند مراعات

امید چودھویں یو ہے جو منج غواصی پر
دیا سو چہاردہ معصوم کا اچھے برسات

غواصی نے غزل میں ایسے مضامین باندھے ہیں جو بالعموم قصائد میں پیش کیے جاتے ہیں مثلاً اس غزل میں غواصی کی خوش حالی اور اور فراغت کی خواہش کا اظہار یا دین و دنیا میں سرفرازی کی تمنا۔ غواصی کے کلام میں غزل اور قصیدے کی حدیں اکثر جگہ ایک دوسرے سے بہت قریب آگئی ہیں حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کی تشبیب اور غزل میں شعرائے قدیم نے خاصی یکسانیت محسوس کی تھی۔غزل قصیدے کی تشبیب ہی سے ماخوذ تھی۔ غواصی کے کلام میں اس حقیقت کا بار بار احساس ہوتا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غواصی کے میلان طبع کو غزل سے خاص مناسبت تھی۔وہ دکنی ادب کے بلند پایہ غزل گو شعراء میں سے ایک ہے۔ غواصی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو گولکنڈے کی ادبی فضاء مثنوی اور غزل کے چرچوں سے گونج رہی تھی اس نے ان دونوں اصناف سخن میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخلیقی حسیت کا اظہار کیا ہے۔ عہد وسطیٰ شخصی حکومت اور بادشاہت کا دور تھا اور گولکنڈے کے حکمران اپنی رعایا کے دلوں پر بھی حکومت کرتے تھے اس لئے غزل اور مثنوی کے ساتھ ساتھ دکن میں قصیدہ بھی پروان چڑھتا رہا۔دوسری بات یہ تھی کہ غواصی جیسا کہ خود اس نے بیان کیا ہے عبداللہ قطب شاہ کا "درباری" تھا اور تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اسے ملک الشعراء جیسے جلیل القدر منصب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ان حالات میں غواصی کا قصیدے کی طرف متوجہ ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا۔بادشاہ وقت کی تعریف کے لئے مثنوی یا غزل سے بہتر ادبی پیکر اور مروجہ صنف قصیدہ ہی تھی۔دربار اور حکمران وقت سے وابستگی نے اسے مختلف

ں پر اس صنف سخن سے کام لینے کا موقعہ دیا۔ مختلف شاہی تقریبات، عیدوں تہواروں
موص موقعوں پر درباری شاعر اور ملک الشعراء غواصی کو قصیدے کہنے پڑے ہونگے ۔
شاہ کی سالگرہ کے موقع پر غواصی نے

آج گھر گھر ہے ٹھار خوشی
ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی

پیش کیا تھا جس میں بادشاہ کی سالگرہ کی مبارک و مسعود تقریب کے بارے میں کہتا ہے

اس برس گانٹھ کی طرف سے آج
سب کوں بخشا ہے کرد گار خوشی

، بعض قصائد میں تشبیب کا انداز وہی ہے جو اس صنف کی روایت کا تقاضہ ہے ۔ ان
کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غواصی تشبیب کی فنی اہمیت سے ناواقف نہیں
پنے بعض قصائد میں غواصی نے پر اثر اور دلکش بہاریہ مضامین باندھ کر اپنی ادبی
کا ثبوت دیا ہے موسم بہار کے یہ مناظر خاصے دلفریب معلوم ہوتے ہیں

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ذوق ٹھارے ٹھار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف ہور ابر گوہر بار آج
عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن سہائے نہ یوں
کھولیا پون ہر پھول تھے مدخانہ تاتار آج
قادر بہار ستان کا زر گر ہزاروں صنع سوں
کیتا جرت گلزار کے جھاڑاں کوں خوش سنگھار آج

نے تشبیب میں محبوبہ کے جمال دل آراء کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اور بہاریہ مضامین
ا سروکار رکھا ہے۔ غواصی کے قصائد میں تشبیب کے موضوعات میں خاصا تنوع موجود

ہے دکن میں عہد وسطی کا یہ زمانہ سلاطین اور رئیسوں کی دار و دہش سے مستفید ہونے اور ان سے داد سخن پانے کا عہد تھا۔ غواصی کے بعض قصیدوں میں مدح کا رنگ خاصا چوکھا نظر آتا ہے اور مدحیہ مضامین میں اثر انگیزی و دلنشینی پائی جاتی ہے عبداللہ قطب شاہ کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے

آج نہ اس ٹھار کا جگ منے کوئی حق شناس
آج نہ اس سار کا شاہ کہیں حق گذار
بزم کی بستان کا عین ہے چشم و چراغ
رزم کے میدان کا شیر ہے یو شہر یار
دولت و اقبال سوں عزم کرے جس طرف
فتح و ظفر باندھ صف دھائیں یمین و یسار

غواصی کے قصائد کی ایک خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی، روانی اور فطری انداز ہے۔ قصیدے میں لب و لہجے کے طمطراق الفاظ کے شکوہ تخیل کی رفعت طرز ادا اور کے رعب و ادب اور زور بیان سے اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ غواصی میں قصیدہ گوی کی اچھی صلاحتیں موجود ہیں اسے اس صنف سے دلچسپی بھی ہے اور وہ قصیدہ گوی کے آداب سے آشنا بھی ہے۔ لیکن چند قصائد سے قطع نظر غواصی کے اکثر قصائد میں وہ طنطنہ خیزی، جوش و خروش اور بلند آہنگی نہیں ملتی جو قصیدے کی صنف سے مخصوص ہے۔ غواصی کا لب و لہجہ نرم اور اس کی لفظیات با معنی لیکن دھیمے سروں کی ترجمان ہے۔ ان میں وہ بلند آہنگی اور لب و لہجہ کی وہ گھمک موجود نہیں جو قصیدے کے فنی مزاج کا تقاضہ ہے۔ اس لئے غواصی کے قصائد پر غزل کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مشتاق، لطفی، محمد قلی اور نصرتی وغیرہ نے قصیدہ گوی کے اس تقاضے کو نظر انداز نہیں کیا۔ غواصی کے چند مدحیہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں قصیدے کا جوش

و خروش اور ولولہ انگیزی کی جگہ نرمی، گھلاوٹ اور دھیمے پن نے لے لی ہے۔

آج گھر گھر ہے ٹھار خوشی
ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی
گر متی ہے تو شہہ کے پیم کی تو
دل منگے تیوں کر اے نگار خوشی
لہلاتے چمن کے جھاڑاں پر
آئی ہے پھول پھل ہور بار خوشی
پھول کے سارمنج دکھائی آج
دور کر دل تھے خار خار خوشی

غواصی نے فارسی کے معروف قصیدہ نگاروں کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اس نے خاقانی، انوری اور عرفی کے قصیدوں کی بحریں استعمال کی ہیں خاقانی کے ایک مشہور قصیدے کی زمین میں غواصی نے قصیدہ کہا ہے۔خاقانی کے قصیدے کا مطلع یہ ہے

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی
کہ ہمت راز ناشوییٔست بازا نور پیشانی

غواصی کے قصیدے کا مطلع ملاحظہ ہو

الارے بھوگی الارے ظل سبحانی
سدا تج بخت کا تارا اچھو دو جگ میں نورانی

عرفی کا ایک قصیدہ ہے

جہاں بگشتم و در دابہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

اس کے تتبع میں غواصی نے اپنا قصیدہ لکھا جسکا مطلع درج ذیل ہے

یو چاند سور ستارے نت اس کی خدمت میں
ادب سوں باندھ کھڑے ہیں صفاں یمین و یسار

اسی طرح کلیات غواصی میں انوری کی پیروی میں لکھا ہوا غواصی کا ایک قصیدہ

دو کون کا جو ہے خالق خدائے عزوجل
کیوں اس کے نانوپہ ہر دم نہ جاوں میں بل بل

موجود ہے انوری کے قصیدے کا مطلع یہ ہے

جرم خورشید چوں از حوت در آیدبہ حمل
اشہیب روز کند او ہم شب را ارجل

اس سے انداز ہوتا ہے کہ غواصی صنف قصیدہ اور فارسی کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں کی شعری کاوشوں سے ناواقف نہیں تھا۔ غواصی نے دکنی زبان میں ان کی زمینوں میں طبع آزمائی کی کوشش کی ہے۔

غواصی کے قصائد میں دکنی فضاء اور مقامی رنگ کے عناصر اکثر جگہ جلوہ گر نظر آتے ہیں

دکنی شاعری کا ایک بنیادی وصف یعنی جذبات و خیالات کی سادہ، روان بیساختہ اور فطری انداز یں ترجمانی بھی موجود ہے۔ غواصی کے قصائد میں یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔ ملمع کاری، تصنع اور بناوٹ کو غواصی کے کلام میں جگہ نہیں مل سکی ہے۔ غواصی کے قصائد بھی ان ہی خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں چھوٹی بحروں میں غواصی نے جو قصیدے کہے ہیں ان میں سادگی خیال اور سلاست بیان کے ساتھ ساتھ فطری بہاؤ اور بیساختگی موجود ہے۔ مجھے نصیرالدین ہاشمی کے اس بیان سے اتفاق نہیں کہ غواصی کے قصائد میں زور بیان اور طمطراق

موجود ہے ۔۲۵

جب ہم گولکنڈے کے قصیدہ نگار غواصی کا بیجاپور کے قصیدہ گو نصرتی سے مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نصرتی دکن کا سب سے عظیم قصیدہ نگار ہے اور اس میں قصیدہ گوئی کی غیر معمولی صلاحتیں موجود ہیں ۔ قصیدے کی زبان، ترسیل کے انداز اور لفظیات کے مزاج کو نصرتی سے زیادہ بہتر طور پیش نظر رکھا ہے بحیثیت مجموعی نصرتی قصیدہ گوئی میں غواصی سے بہت آگے نکل گیا ہے ۔ ڈاکٹر زور نے کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر کے مقدمے میں محمد قلی قطب شاہ، افضل، نصرتی اور ولی کے قصائد سے غواصی کے قصائد کا موازنہ کر کے یہ رائے قائم کی ہے کہ غواصی کے قصائد میں تنوع زیادہ ہے ۔ چونکہ غواصی کے کلیات میں قصائد کی تعداد زیادہ ہے غالباً اس لئے بھی ڈاکٹر زور نے قصائد غواصی کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے ۔۲۶

شاہ محمد افضل قادری گولکنڈوی

غواصی کا ہمعصر شاہ محمد افضل قادری ایک بلند پایہ قصیدہ نگار تھا اس کا نام محمد افضل قادری اور تخلص افضل تھا۔ اس نے میران شاہ معروف سے ارادت حاصل کی تھی۔ شاعر کی روحانی تربیت ان ہی کی رہیں منت تھی۔ افضل کی ایک مثنوی "محی الدین نامہ" عوام میں بہت مشہور و مقبول تھی۔ "حدیقتہ العالم" مولفہ میر عالم میں جس محمد افضل کا ذکر کیا گیا ہے وہ غالباً یہی شاعر تھے ۲۷۔ انھیں فوج کا سپہ سالار بتایا گیا ہے۔ انھیں باغیوں کی سرکوبی کے لئے کسمکوٹہ روانہ کیا گیا تھا۔ افضل کو شاہی تقرب حاصل تھا اور وہ بقول سخاوت مرزا قطب شاہی دربار کے زبردست قصیدہ گو تھے ۲۸۔

افضل کا صرف ایک ہی قصیدہ دستیاب ہوا ہے۔یہی واحد قصیدہ اس کی قصیدہ نگاری کی یادگار ہے۔ اس قصیدے سے شاعر کے زور بیان، ندرت خیالی اور اس کے شاداب و شگفتہ طرز ادا کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے افضل ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام قصیدہ گو معلوم ہوتا ہے۔ اگر افضل کے اور قصائد دستیاب ہوتے تو ہم اس کی قصیدہ نگاری کے عمدہ اور دلکش نمونوں سے بخوبی واقفیت حاصل کرسکتے تھے۔ ذیل میں اس واحد دستیاب شدہ قصیدے کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

میرا مکھ بھاگ لو چن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر

تیرے لب دنت ہور جو بن بچن دیکھ لاج تھے پکڑے
گلے سرخی سو موتی کھوے ہیرا سخت جل جوہر

نین قاتل ہے دل زخمی سوتن مجروح سینہ ریش

یو قد برچھا فرنگ سوکھا پلک کھوا بھنواں خنجر
مشک جوتی الک عنبر سو خوی گلاب تن صندل
نین سر خود ادھر راوان کمر شرزہ چلن کنجر

تیرا غمزہ قہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
کہ مکھ معجز نین ٹوٹنا ادھر تاون بچن تنتر

رجھیا ہور بھلایا سدہ گنوا لے سد کیا موہن
ترا ہسننا تیرا چلنا تیرا کسوت تیرا زیور

زور لکھتے ہیں کہ افضل کا یہ قصیدہ گولکنڈہ کے فرمانبروا سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ کی یں کہا گیا ہے ۔۲۹ افضل کا یہ واحد قصیدہ بھی دستبردار زمانہ سے بچ کر مکمل حالت میں ۔ نہیں پہنچا ہے ۔ مندرجہ بالا اشعار اس قصیدے کی تشبیب کے اشعار معلوم ہوتے ہیں ں شاعر نے محبوب کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے حسن و جمال کو سراہا ہے ۔ ان اشعار بصورت استعارات اور دلفریب طرز ادا نے شعریت اور رنگینی و شگفتی پیدا کر دی ہے ۔ ے کے لئے افضل نے جو بحر استعمال کی ہے وہ خود رواں ہے اور شاعر کے انداز ترسیل ں کی روانی اور رچاؤ میں اضافہ کر دیا ہے ۔ محبوب کے "لوچن" "دنت" "خوے" "نین" "بھنواں" "سوکھا" "پلک" "الک" "ادھر" "کمر" "غمزہ" "عشوہ" "بچن" "ہنسی" ت" اور زیور کی تعریف و توصیف میں جو استعارے صرف ہوئے ہیں ان سے بھی اندازہ ا سکا ہے کہ افضل قادر الکلام اور خوش گو قصیدہ نگار تھا ۔ افضل نے تشبیب کے اشعار ند گریز کی طرف توجہ کی ہے اور یہ شعر قصیدے میں مدح کے آغاز سے پہلے بطور گریز ایا

سکھی آمل چتر سلطان عبداللہ غازی سوں

کہ جگ آدھار جگ سنگار جگ جھلکار جگ پرور

گریز کے بعد افضل نے اپنے قصیدے میں اپنے ممدوح کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مدح و ستائش کی ہے اور اس کے کمالات کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتا ہے ۔

مہادانی مہا گیانی مہا چاتر مہاجانی
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر
دلیری ہور شجاعت کے بدلے تعریف لکھنے کے
ملک کا تب فلک کاغذ قلم کہکش بدل مسطر

اس قصیدے میں صنائع بدائع کا بڑا ماہرانہ صرف ہوا ہے ۔ تنسیق الصفات حسن تعلیل اور صنعت تکرار سے شاعر نے بڑے سلیقے کے ساتھ کام لیا ہے اس سے بھی ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ افضل قصیدہ گوی کے محاسن سے واقف تھا اور ایک پختہ مشق قصیدہ نگار تھا دربار سے وابستگی کی بناء پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غواصی کی طرح افضل نے بھی بہت سے اچھے قصیدے کہے ہونگے ۔ وہ مدحت طرازی کے آداب سے عہدہ براہونا جانتا ہے ۔ مدحیہ اشعار میں مضامین کی پیشکشی سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ افضل صنف قصیدہ سے بخوبی آشنا تھا اور اس میں خاصی طبع آزمائی کر چکا تھا ۔

افضل کا قصیدہ وجہی سے اس کے تعلق خاطر کا آئینہ دار ہے ایسا معلوم ہوتا ہے افضل وجہی کے فن کا معترف اور اسکی ادبی عظمت کا بڑا مداح تھا ۔ وہ دنستاں وجہی کا خوشہ چین نظرآتا ہے ۔ اگر افضل وجہی کا متعقد ہے تو خود کو غواصی کا مد مقابل سمجھتا ہے ۔ ڈاکٹر زور نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے ٣٠ ۔

افضل اپنے قصیدے کے اختتام پر کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ ایسا عظیم

المرتبت ممدوح ہے کہ وجہی جیسا استاد سخن ہی اس کی مدح کا حق ادا کر سکتا ہے

تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سار کا شاعر
نپٹ عاقل نپٹ کامل نپٹ گیانی نپٹ گمبھیر

شاعر نے اپنے اس رائیہ قصیدے کو تنسیق الصفا سے سجا دیا ہے۔ افضل کو اپنی قصیدہ نگاری پر ناز ہے چنانچہ وہ کہتا ہے کہ دوسرے دکنی شعراء نے بھی شعر کہے ہیں لیکن کسی نے بخدا اس انداز کے "نرم" "گرم" "دلبر" اور "شیرین" شعر موزوں نہیں کئے ہیں جیسا کہ میں نے کیا ہے افضل کا بیان ہے

دکھن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم یتا گرم و دیتا شریں یتا دلبر

شاعر کو اپنی قصیدہ نگاری پر بڑا اعتماد ہے افضل اپنے قصائد کو اتنے بلند پایا شعری کارنامے سمجھتا ہے کہ وہ دوسرے شعراء کے لئے قابل تقلید ہیں۔ افضل خود کو فن قصیدہ نگاری کا "ہادی" کہتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے شعراء دکن مجھ سے شعر گوئی کی ہدایت حاصل کرتے ہیں یہ شاعرانہ تعلیٰ ملاحظہ ہو

میں اس وادی میں ہوں ہادی مجے تھے پائیا ہے سب
جتے اتر جتے چاتر جتے گیانی جتنے گمبھیر

افضل کے مزید قصائد دستیاب ہوتے تو ہم قصیدہ نگاری میں اس شاعر کے حقیقی مرتبے کا بہتر طور پر تعین کر سکتے تھے۔

چوتھا باب

۱۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۳۱۴۔

۲۔ نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پہلی جلد۔ صفحہ ۲۴۹۔

۳۔ محمود الہٰی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۳۰۔

۴۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۴۔

۵۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۲۴۔

۶۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۵۔

۷۔ شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۴۶۔

۸۔ ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۳۔

۹۔ ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۰۔

۱۰۔ ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۵۔

۱۱۔ گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفرہ (فارسی) صفحہ ۱۷۔

۱۲۔ برنیر (Francois Bernerer) ۔ وایج ٹو ایسٹ انڈیا۔ صفحہ ۶۵ تا ۶۷۔

۱۳۔ ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی)۔ صفحہ ۲۵۔

۱۴۔ سیدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۷۷۔

۱۵۔ محمود الہٰی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۲۱۶۔

۱۶۔ محمود الہٰی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۳۵۔

۱۷۔ ڈاکٹر زور۔ دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۵۔

۱۸۔ سیدہ جعفر۔ بھاگ متی اور اسکا نو دریافت مقبرہ۔ رسالہ آجکل جولائی ۱۹۸۰ء۔

۱۹۔ محمد الہٰی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۰۔

۲۰۔ محمود الہیٰ ۔اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱۴۱۔

۲۱۔ نصیرالدین ہاشمی ۔دکن میں اردو صفحہ ۲۳۱۔ چھٹا ایڈیشن ۔

۲۲۔ نصیرالدین ہاشمی ۔دکن میں اردو صفحہ ۲۱۷۔

۲۳۔ ڈاکٹر زور ۔ مقدمہ کلیات غواصی ۔مرتب محمد بن عمر۔ صفحہ ۱۶۔

۲۴۔ بحوالہ سخاوت مرزا ۔ شاہ افضل گولکنڈوی ۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ۱۹۵۴ء صفحہ ۲۴۔

۲۵۔ سخاوت مرزا ۔شاہ افضل گولکنڈوی (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ۱۹۵۴ء صفحہ ۲۴۔

۲۶۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اردو ۔اردو قطب شاہی دور میں (مقالہ) صفحہ ۳۹۸۔

۲۷۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اُردو ۔اردو قطب شاہی دور میں (مقالہ) صفحہ ۳۹۸

پانچواں باب

گجرات میں قصیدہ نگاری

محمد امین گجراتی

محمد امین کا وطن گودھرا تھا جو گجرات کے قریب واقع ہے وہ اپنی زبان کو " گوجری " سے تعبیر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ہر اک جاگہ قصہ ہے فارسی میں
امیں اس کو اورتارے گوجری میں

کہ پوچھے پر کدام اس کی حقیقت
بڑی ہے گو جری جگ بیچ نعمت

سنو مطلب اہے یوں اب امیں کا
لکھے گجری مٹیں یوسف زلیخا

محمد امین نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۱۰۹ھ مطابق ۱۶۹۷ء میں مکمل کی تھی قصیدہ " معجزہ فاطمہ ۱۰۹۹ھ مطابق ۱۶۸۷ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ کسی فارسی قصیدے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے کتب خانہ سالار جنگ میں " معجزہ فاطمہ " کا ایک نسخہ محفوظ رہ گیا ہے۔۳۱ یہ قصیدہ خاصا طویل ہے اور اس میں میں ایک سو اسی (۱۸۰) ابیات موجود ہیں۔ اپنے اس قصیدے میں خود امین نے اعتراف کیا ہے کہ یہ ایک فارسی قصیدے کا چربہ ہے۔ شاعر کہتا ہے

اول قصیدہ فارسی تھا اسے سو ہر یک جگہ میں

پنچھوں لکھیا در گوجری آتا امین کے دل بھیتر

قصیدے سے اس کی تاریخ نصف کا بھی پتہ چلتا ہے۔امین کہتا ہے کہ اس نے یہ قصیدہ جمادی الثانی کی بائیس (۲۲) تاریخ کو بروز جمعہ صبح کے وقت مکمل کیا تھا۔

جب یک ہزار اوپر ہوئے ہجرت کی نود نو برس
تب اس جمادی الثانی میں لکھا قصیدہ از شکر
تاریخ بائیسویں اتھی روز جمعہ پیدا ہوا
بارے خدا کے فضل سوں پورا کیا وقت سحر

امین کا یہ قصیدہ مذہبی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اس میں ایک واقعے کی تفصیل نظم کی گئی ہے ایک روز نبی کریم کو جب یہ اطلاع ملی کہ ان کی امت پر عذاب نازل ہوگا تو وہ بہت افسردہ ہوگئے اور خدا سے دعا کرنے کے لئے جنگل کی راہ لی۔ محمد امین کہتا ہے کہ خلیفہ اول اور خلیفہ دوم نے ان سے گھر چلنے کی استدعا کی لیکن آنحضرت اپنے دولت خانے کو واپس نہیں ہوئے۔ تمام احباب نے خاتون جنت سے درخواست کی کہ وہ آنحضرت کو بلالیں۔بی بی فاطمہ نے بالآخر رسول اکرم کو گھر واپس آنے پر رضامند کرلیا۔

اپنے اس قصیدے کے بارے میں محمد امین کہتا ہے کہ میں نے یہ۔

قصیدہ فارسی سے اخذ کر کے گوجری میں اس لئے پیش کیا ہے کہ لوگ اس کا مطالعہ کر کے میری بخشش کے لئے دعا کریں اور میری روح کو فاتحہ سے شاد کریں۔ محمد امین کہتا ہے۔

مطلب مجھے احتیاج ہے جو اس قصیدے کوں سنے
اے فاتحہ اخلاص سوں بھر کر مجھے بخشے اجر ۳۲

یہ قصیدہ چونکہ کسی فارسی قصیدے کا نقش ثانی ہے اور اسکا قصہ اور موضوع کسی فارسی تخلیق سے مستعار لیا گیا ہے اس لئے محمد امین کے اس قصیدنے کی زبان، لب و لہجے اور طرز ادا پر فارسی کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے۔ کہیں تو ایسا معلوم ہوتا کہ محمد امین نے محض الفاظ کی رد و بدل پر اکتفا کی ہے اور شعر کو جوں کا توں فارسی سے خفیف سی لسانی تبدیلی کے ساتھ منتقل کر دیا ہے اشعار پر فارسی زبان و اسلوب کے غیر معمولی اثر کا ان ابیات سے اندازہ ہو سکتا ہے اس قصیدے میں محمد امین کے طرز ادا پر فارسی کا اثر نمایاں ہے جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

عالم درواں روز و شب بر سید عالی نسب
از جان و دل سوں با ادب بھیجو محمد کے اپر

پچھو سنواک بات تم از مصطفیٰ کہتے ہیں ہم
کھائے امت کا بہوت غم او ہیں بنؐ خیر البشر

ادبی محاسن اور شعری مرتبے کے لحاظ سے محمد امین گجراتی کا یہ قصیدہ غیر معمولی اہمیت کا حامل نظر نہیں آتا۔ اس کا موضوع خالص مذہبی ہے۔ مذہب، اخلاق و حکمت اور تصوف اس عہد کے پسندیدہ اور مقبول موضوعات تھے محمد امین نے اس رجحان کے زیر اثر ایک فارسی قصیدے کو دکنی کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصیدے کا دکنی کے بلند پایہ فن پاروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی تاریخی اور لسانی اہمیت سے انکار نہیں۔

ولی

ولی نے غزل کے علاوہ مثنوی رباعی اور قصیدے کی اصناف میں بھی اپنی جولانی طبع دکھائی ہے شمالی ہند کی قصیدہ گوئی ولی کی رہیں منت ہے۔ولی کے تتبع میں شمالی ہند کے شعراء نے شاعری کی دوسری اصناف کی طرح قصیدہ کی طرف بھی توجہ کی اور اسے اپنایا جلال الدین احمد جعفری رقمطراز ہیں۔

"شاہ جہاں آباد (دہلی) میں ان ہی ولی کے دیوان کی آمد نے اس طرز سخن کو پھیلایا جس کی ترقی یافتہ صورت آج ہر اردو شاعر کے کلام میں نظر آتی ہے ان حالات و واقعات کو مد نظر رکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ اردو قصیدہ گوی کا رواج بھی ولی دکنی کی کرامات میں شامل ہے"۔۳

ولی کی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخلیقی حسیت کا بہترین اظہار صنف غزل میں ہوا ہے۔قصیدہ نگار کی حیثیت سے ولی نے اردو شاعری پر اپنی انفرادیت کے وہ نقوش ثبت نہیں کئے ہیں جو انھیں اس صنف کے بلند پایہ شعراء کی صنف میں جگہ دے سکیں۔ولی کے کلیات کی ضخامت قابل لحاظ ہے لیکن انھوں نے صرف چھ قصائد ہی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ان تمام قصائد سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی نے اس صنف کو مادی آسائش کے حصول یا دینوی منفعت کے لئے نہیں برتا ہے وہ ایک درویش صفت اور قلندر مزاج انسان تھے۔اس لئے قصیدے میں اپنا زور طبع نعت، حمد منقبت اور پند و موعظت میں صرف کیا ہے۔اپنے ایک قصیدے میں اپنی افتاد طبع اپنی قناعت اور توکل پسندی کا خود ولی نے ذکر کیا ہے اور کہتے ہیں کہ دنیا سے دل لگانا فضول اور عبث ہے۔

کرم حق ہے آرزو سب کی
ترک دنیاں ہے مدعائے سکل

گل دینا کو زیب تاج نہ کر
یہ ہے سرپا تلک محیل و دغل

اس سوں ہرگز نہ باندھ جی اپنا
کہ مبادا ہوں دین بیچ خلل

اہل دانش نہ جائیں اس کے نزدیک
طلب اس کی نہیں ہے جز اچیل

یہ کسی سوں وخانہ کی ہرگز
بے وفا ہے مدام یہ کسمل

اس قصیدے کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے جس کے بعد نعتیہ اشعار کہے گئے ہیں اور پھر منقبت کی طرف شاعر نے توجہ کی ہے ۔اس قصیدے کی تان پند و موعظت پر ٹوٹتی ہے ۔ کلیات ولی کے پہلے قصیدے کا مطلع ہے

زبان پر تو اول اول
نام پاک خدائے عزوجل

بقول نورالحسن یہ قصیدہ مثنوی کی بحر میں ہے ۔۴

قصیدے کا آغاز حمد سے ہوا ہے اور اس سلسلے میں چھ شعر موزوں کئے گئے ہیں حمد کے آخری شعر میں ولی کہتے ہیں کہ اس خالق مطلق کا جتنا بھی شکر ادا کیا جائے کم ہے ۔یہ ایک ایسا بحر ناپیدا کنار ہے کہ اس کا "شناور" "روز محشر" تک اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔

اس کے بھیتر اگر شناور ہوں
روز محشر تلک سکوں نہ نکل

اس شعر کے بعد حمد کی ابتداء اس طرح کی ہے.

بعد حمد خدائے بے ہمتا
یار کر نعت سید مرسل

ولی نے اپنے نعتیہ اشعار کو خوبصورت تشبیہات و استعارات سے آراستہ کیا ہے دس نعتیہ اشعار کے بعد ولی نے تئیں خلفائے راشدین کی مدح میں ایک ایک شعر کہا ہے اور آخر میں حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ختم خلفاء کی کیا کہوں میں بات
جسکے رہنے کا عرش پر ہے محل

حضرت علی کی تعریف و توصیف میں چھ اشعار کہے گئے ہیں اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کو حضرت علی کی ذات گرامی سے کیسی مورت و عقیدت تھی اپنے ممدوح کے بارے میں ولی کہتے ہیں

وہ ہے یکتائے دیں کہ جس نے کیا
لاکھ مشکل کوں ایک پل میں حل
ہے علی وہ کہ جس کی دہشت سوں
جی گیا دشمناں کا تن سوں نکل
خوف اس کا عدو کی چھاتی پر
جیون ہرن کے سینے اوپر چیتل

خلفائے کرام کی منقبت کے بعد حسنین کی مدح میں ولی نے شعر کہے ہیں اور انھیں "نور چشم" سے تعبیر کرتے ہیں

ولی نے اپنے اکثر قصائد کے اشعار میں زندگی کی " بے وفائی " مال دینا کے ہیچ

دیوچ ہونے اور حیات انسانی کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے ایسے اشعار "متاع الدنیا قلیلا" کی تفسیر معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ موضوع چونکہ ولی کے سلسلہ طریقت کے بنیادی اصولوں سے ہم آہنگ بھی تھے اس لئے ولی نے انھیں خاصے موثر انداز میں پیش کیا ہے ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی بصیرت اور حیات کی نبض شناسی نے ولی کے طرز فکر کو کن زاویوں سے متاثر کیا تھا ۔ ان سے پتہ چلتا ہے یہ ایک ایسے شاعر کے اشعار ہیں جس نے زندگی کے سرد و گرم تجربات سے اپنی جھولی بھرلی ہے اور اس کے نشیب و فراز سے خوب واقف ہے ۔ ان اشعار میں زندگی کی ناپائیداری ، دینوی خواہشات کے کھوکھلے پن اور عقل کے مقابلے میں عشق کی بلند پروازی کے مضامین باندھے گئے ہیں ۔ اہل عشق کے بارے میں ولی کہتے ہیں ؎

مرتبہ بوجھ عشق بازاں کا
یہ ہیں ملک وفا کے اہل دول

عالماں سوں پوچھا ہوں میں اکثر
عقدہ دل کوں نئیں کیا ہے حل

اس قصیدے کے آخری حصے میں مطلوب حقیقی کو محبوب مجازی کے روپ میں پیش کیا ہے اور اس کے حسن کو سراہتے ہوئے خوبصورت تشبیہات و استعارات برتے ہیں ۔ اس محبوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو

جب سوں اس کا خرام دیکھے ہیں
چال اپنی بسر گئی منگل

صفت ان گیسوؤں کا کیا بولوں
مشک جن کے آگے ہے بوئے بصل

جان تلک ہیں جہاں میں سمیں ساق

زرد رو اس آگے ہیں جیوں پیتل
جن نے اس شمع رو کوں دیکھا ہے
جیوں تپنگ پر گئے ہیں اس کے جل
ہوسکے اس پری کا ہم زانو
آرسی دل کی جو کیا صقیل

ان اشعار میں دل کی "آرسی" "صقیل" کر کے اس میں محبوب حقیقی کا جلوہ دیکھنے اور دنیا کی مصنوعی چمک دمک سے منھ موڑ کر اس محبوب کے عشق میں ڈوب جانے کی ہدایت کی گئی ہے اس قصیدے کے بارے میں نوارالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ "ولی نے تصوف کے مذاق پر معشوق حقیقی سے مخاطبت کی ہے۔۵ ولی نے اس قصیدے میں پندر و موعظمت جیسے خشک اور بے کیف مضمون سے سروکار دکھنے کے باوجود اپنے قصیدے کو دلنشین تشبیہات، اچھوتے تلازموں اور پر اثر استعارات سے سنوار دیا ہے مثال میں یہ شعر پیش کئے جاسکتے ہیں ؎

جیوں ستارے ٹٹے فلک اوپر
یوں انجھو مکھ اوپر پڑیں ڈھل ڈھل
دیکھ اس آفتاب کوں جاکر
کھول انکھیاں کوں اپنی مثل کنول
اس قدر ہے صفا تیرے مکھ پر
کہ گیا ہے نگہ کا پاؤں پھسل
جو ہوا تجھ سوں دور ائے خورشید
ماہ کی مثل وہ پڑا گل گل

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے محبوب کا جو خوبصورت سراپا ولی نے پیش کیا ہے وہ اسے ناکافی

تصور کرتے ہیں اس لئے ان اشعار کے اختتام پر وہ کہتے ہیں

دیکھ تیری یہ چشم رشک غزل
مدح تیری میں یہ کہا ہوں غزل

"غزل" کے زیر عنوان پچیس (۲۵) شعر قصیدے کی زمین ہی میں کہے گئے ہیں غزل کا مطلع ہے ؎

اے یہ تیرے نین ہے دو چنچل
دیکھنے جن کوں خلق آوئے چل

یہ اشعار خوبصورت دلاویز اور موزوں تشبیہات و استعارات اور کنایوں سے مزین ہیں اور ان میں ولی کے مخصوص تغزل کا بانکپن اور چاو موجود ہے یہ غزل مسلسل ہے اور اس میں بھی ولی نے محبوب کا سراپا بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ چند شعر جن میں مخصوص دکنی طرز ادا اور تشبیہات اور حسیت کی نشان دہی کی جا سکتی ہے یہ ہیں ؎

یاد تیری بھواں کی مجھ دل میں
جیوں مچھلی کے گلے مینس ہے گل

ڈر نکو تیرے ساتھ آوں گی تیرے
آہ مجھ دل کی ہات لے مشعل

اشک چشم اور غبار دل سوں لے
عاشقاں راہ میں گئے دل دل

ہاں مبادا پھسل پڑیں اس ٹھار
ٹک نزاکت سوں یہاں سنبھل کے چل

ولی اپنے قصیدے پر ناز کرنا اس قصیدے کو "قصیدہ رنگین" سے تعبیر کرتے ہوئے اسے بے

یرو بے بدل کہتا ہے

اے ولی یو قصیدے رنگیں
جگ میں رکھتا نہیں نظیر و بدل

ں کے قصیدے ان کے مذہبی تصورات و عقائد کے ترجمان ہیں ۔ ان کے موضوعات کی عیت مذہبی اور اخلاقی ہے اس کی تین وجوہات ہمارے سامنے آتی ہیں ۔ پہلے تو یہ کہ ولی مزاج ، اعتبار سے ایک صوفی منش انسان اور انھوں نے مسلک عشق اختیار کیا تھا دوسرے یہ کہ ں کا خاندانی پس منظر اور ماحول بھی انھیں صوفیانہ عقائد و طرز فکر کی طرف کھینچتا تھا وہ شاہ ہ الدین گجراتی کے خاندان کے ایک فرد تھے اور متصوفانہ تصورات سے شغف انھیں ثے میں ملا تھا ۔ تیسرے یہ کہ ولی کے عہد میں فلسفہ و تصوف نے زندگی کے تمام شعبوں کو ں گرفت میں لے لیا تھا اور شاعری بھی اس کے اثر سے بچ نہ سکی تھی ۔ اس لئے اس عہد کے ب پر فلسفیانہ افکار اور متصوفانہ تصورات کی چھاپ خاص گہری نظر آئی ہے یہی نقوش ولی کے ائد میں بھی جا بجا ابھرے ہیں ۔ ولی کے قصائد اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ ولی کی یدہ نگاری کو محمود الہیٰ نے "فارسی کی یکسر تقلید" سے تعبیر کیا ہے ۶ ۔ میرا خیال ہے کہ اگر ولی فارسی شعراء کا تتبع کیا بھی ہے تو ان کے تلازموں اور امیجری میں ہندوستانی ماحول کی اثر ی موجود ہے اور انھوں نے قصیدے کی صنف کو اپناتے ہوئے عجمی سخن گستروں کی کورانہ ر نہیں کی ہے اور اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ ولی نے فارسی کے نامور یدہ گو شعراء کے فن اور ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے ۔

کے قصائد فارسی شعراء کے روایتی انداز سے بے نیاز ہیں انھوں نے قصیدہ نگاری کے اصل مد کی طرف زیادہ توجہ کی ہے وہ اپنے قصائد میں ممدوح کے اوصاف کی تعریف و تحسین کا ہی آغاز کر دیتے ہیں انھوں نے اپنی طبع رواں پر تشبیب اور گریز کی مصنوعی بندشوں کی

رکاوٹیں عائد نہیں کی ہیں اور قصیدے کے اصل مقصد کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہے
چنانچہ جلال الدین احمد جعفری ولی کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں
نہ تشبیب ہے نہ گریز نہ ہاتھی گھوڑوں کی تعریف ہے نہ اور زوائد ابتداء ہی سے ممدوح شروع کر دی ہے"۔

قصیدہ در نعمت " حضرت خیرالبشر صلی اللہ علیہ و صحبہ و سلم " انتیس (۲۹) اشعار پر مشتمل ہے اس قصیدے میں تمہید و تشبیب کے طور پر عشق اختیار کرنے کی تاکید کریت ہوئے اس کی فضلیت پر سولھا (۱۶) اشعار میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ عشق اختیار کرنے کے بارے میں ولی کہتے ہیں

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

یاد کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار
پیچ کھا سینے میں دل کو سنبلتانی کرے

جوش دے یکبارگی دریا کوں دل کے لہو ستی
گوہر انجھوں کوں رو رو رنگ مرجانی کرے

جو اپس تن کوں گلاوے عشق میں ہر صبح و شام
وہیچ کامل ہو سو جیسے ماہ تابانی کرے

عشق کی تعریف و توصیف کرنے کے بعد ولی نے مدح سرور کائنات کی طرف رجوع ہوتے اس طرح گریز کیا ہے

زندگی پاوے ابد کی جگ میںس وہ خضر وقت
جو آپس کوں فدی محبوب سبحانی کرے

اس قصیدے میں مخلص یا گریز کے بعد تیرہ مدحیہ اشعار کہے گئے ہیں آنحضرت کی نعت میں آپ کی عظمتوں کا ذکر کرتے ہے شاعر کہتا ہے کہ "نوح" کو طوفان میں تیری رحمت کی کشتی نے پناہ دی تھی اگر موسیٰ کلیم اللہ آپ کی ثنا خوانی کریں تو ان کے کلام کا مرتبہ بلند ہو سکتا ہے ۔ مسیحا آپ سے "فقیر کا خط" سیکھتا ہے ۔ ولی کہتے ہیں کہ حضرت داود اگر زینو الحانکم" کا حکم سنیں تو آنحضرت کے دربار میں بڑی مسرت اور فخر کے ساتھ خوش الحانی کریں ۔ ان اشعار میں حضرت یوسف حضرت داود حصرت نوح، حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ کا ذکر کیا گیا ہے ولی کہتے ہیں

زینو الحانکم کا گر سنے داود ناد
ہووے خوش دریا اپر تیرے خوش الحانی کرے

نوح تجھ رحمت کی کشتی باج کئیں پاوے نہ تھان ں
تجھ غضب کا گر سمندر جوش طوفانی کرے

رتبہ عالی میں دیکھے حق نزدیک اپنا کلام
گر کلیم اللہ آ تیری ثنا خوانی کرے

حمد کے آخری اشعار میں مرسل اعظم کے حسن کو تین اشعار میں سراہا گیا ہے اور قصیدے کے آخر میں اپنا تخلص اس طرح استعمال کرتے ہیں

عارفاں بولیں گے جان و دل سوں لاکھوں آفریں
جب ولی تیری مدح میں گوہر افشانی کرے

یہ صحیح ہے کہ ولی کے تمام قصائد مذہبی حیثیت کے حامل ہیں اور ان کی قصیدہ گوی کا دائرہ محدود ہے لیکن یہ قصائد مضمون آفرینی اور ترسیلی ذکاوت کے محاسن سے خالی نہیں ہیں ۔ میراں محی الدین کی مدح میں جو قصیدہ کہا گیا ہے وہ خطابیہ انداز کا حامل ہے لیکن بعض

دوسرے قصائد میں تشبیب کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں ۔ ولی نے اپنے قصائد بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کئے اور اپنی کاوشوں کا فارسی کے سخن گشتروں کے قصائد سے موازنہ بھی کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں

یقین ہے مجھ کو کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
سینیں تو وجد کریں انوری وفا قانی

لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرعہ عرفی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی ص

ولی کا تیسرا قصیدہ حضرت علی منقبت میں کہا گیا ہے ۔ یہ قصیدہ تینتیس (۳۳) منقبتی ابیات پر محیط ہے ۔ اس قصیدے کی ردیف خاصی مشکل ہے ولی جیسے قادر الکلام شاعر نے غالباً اپنی شعر گوی کے کمال کو ظاہر کرنے اس زمین کا انتخاب کیا تھا زبان و بیان کے اعتبار سے دلی کا یہ قصیدہ بلند پایہ اور ادبی محاسن سے مالا مال ہے ۔ اس قصیدے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں قصیدہ گوئی کے آداب کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ شوکت الفاظ لب و لہجے کے وقار اور پرزور لفظیات نے اس قصیدے کو آب و تاب بخشی ہے ۔ مطلعے سے بھی اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے

ہر ایک رنگ میں دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
ہوا ہوں غنچہ صفت جنگ کے باغ میں دل تنگ

اس قصیدے کا اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے ۔ تشبیب کے اٹھارہ اشعار ہیں ۔ اس قصیدے کی تشبیب میں بڑی انفرادیت اور اچھوتا پن نظر آتا ہے ۔ ولی اپنے قصیدے کی تمہید میں کہتے ہیں کہ میں نے "چرخ کے نیرنگ" دیکھے ہیں اور زندگی کے تلخ تجربات نے مجھے "غنچے" کی طرح "دل تنگ" بنادیا ہے دنیا کے معشوق بڑے ظالم اور سفاک ہوتے ہیں

عاشقوں کو جلانے سے ان کے دل کو تسلی پاتے ہیں۔ مجازی محبت سے سوائے پریشانی اور غم کے کچھ حاصل نہیں ہوتا گل کو باغ سے "خون جگر" کے سوا کچھ نہیں ملتا گل "بے وفا" ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ "آگ نے "پردہ سنگ" میں خود کو چھپا رکھا ہے رباب کی رگیں خشک ہو گئی ہیں اور مردنگ "دنگ" ہے ولی نے اس قصیدے کی تشبیب میں صنعت حسن تعلیل سے بڑی خوش اسلوبی اور معنیٰ آفرینی کے ساتھ کام لیا ہے ندرت مضامین کو حسن تعلیل کے برجستہ استعمال نے اثر انگیزی عطا کی ہے اور اس خصوصیت نے ان کی تشبیب کو حسین اور دلنشین بنا دیا ہے۔ یہ اکہنا غلط نہ ہوگا کہ ولی کے تمام قصیدوں میں یہ ان کی تشبیب نگاری کا شاہکار قصیدہ ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ سیں گل
سوائے خون جگر نئیں دسامجھے گر نگ

اگرچہ سرد ہے دل لیک پر ہے آتش سوں
کیا ہے منھ پہ اپس کے اگن نے پردہ سنگ

ہوا رباب رگاں خشک و استخواں بے مغز
یہ حال دیکھ کے مجلس میں دنگ ہے مردگن

رہے بدن پہ طنبورے کے تار گنتی کے
غصے سوں اس پر جو آ مفلسی نے مارا چنگ

تشبیب میں ولی نے یہ بتایا ہے کہ دنیا کی بے وفائی بے مہری اور اہل دنیا کی زیادتیوں سے تمام عالم کبیدہ خاطر اور ناخوش ہے۔ محبت و مروت کا کہیں نام و نشان باقی نہیں رہا۔ ؎

یگانگ کوں اول کی تمام بسری خلق

رکھی اپس میں عداوت مثال شیشہ و سنگ
قلم پہ دل ہے رکھے منہ میں حیف ہوں انگلی
لیا ہے خلق نے خاصیت تمام تفنگ
جگت کے دیکھ کے حالات لا علاج سوں
ہوئے ہیں گوشہ نشین اہل دانش و فرنگ

مذکورہ بالا شعر کے بعد تشبیب ختم ہوتی ہے اور شاعر حضرت علی کی مدح کا آغاز ہوتا ہے شاعر نے مندرجہ ذیل شعر کو بطور گریز قصیدے میں برتا ہے

ہو دستگیر مجھے یا علی ولی اللہ
کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجھوں تنگ

حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے ان کی شجاعت و دلیری، ان کے عدل و انصاف اور ان کی برتری کی ولی نے جوش مودت کے ساتھ مدح و ستائش کی ہے۔ قصیدہ نگار اپنے ممدوح کے گھوڑے کی بھی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے۔ ولی نے اپنے اس قصیدے کو بڑے اہتمام اور قصیدہ نگاری کی روایات کی پاسداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حضرت علی کے غلام قنبر اور ان کے مرکب دلدل کی تعریف میں بھی شعر کہے ہیں دلدل کی تعریف میں ولی نے بڑی جودت طبع اور نازک خیالی کا ثبوت دیا ہے ولی کہتے ہیں کہ دلدل ایک ایسا مرکب ہے جو ایک پل میں دریا کو لاکھ مرتبہ پار کر سکتا ہے۔ اگر اس کے قدموں کی خاک کو "جگت" کے تیز رو "ترنگ" (گھوڑے) اپنی آنکھوں میں بطور سرمہ لگائیں تو تاقیامت وہ باد صرصر سے زیادہ سبک رو اور تیز رفتار بن جائیں

خدا نے اس کو دیا مرکب ایک دلدل نام
کیا دریا کو جو پل میں لاکھ بار النگ

بجائے سرمہ اگر خاک اس قدم کی لے
نین میں اس کے سٹیں تیز رو جگت کے ترنگ

تو حشر لک وں مقدم ہوں بار صرصر سوں
وہ حال دیکھ کے بادشمال ہو جب دنگ

ولی قنبیر کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حضرت علی کا غلام قنبر بھی ایسا بہادر اور جری نبرآزما ہے کہ رستم بھی اس سے آداب جنگ وجدل سیکھ سکتا ہے

سو اک غلام ہے خدمت میں اس اس کے ترکش بند
کہ اس کے پاس سیکھے رستم آ کے صیغۂ جنگ

قصیدے کے آخر میں ولی کہتے ہیں کہ نام علی میرے شکستہ دل کے لئے مومیائی کا کام کرتا ہے اور ان کے نام سے دل کا زنگ دور ہوتا اور اس کی صقیل ہوتی ہے۔ مَیں ان ہی کی آل پر نثار ہوں اور اسی شمع کا پروانہ ہوں۔

شکستہ دل کوں میرے وہیچ مومیائی ہے
کہ نام پاک ہے اس کا مدام صیقل زنگ
اسی کی آل پرنت ہے ولی بلا گرداں
کیا چراغ پہ اس کے مدام جی کوں پتنگ

"قصیدہ در مدح بیت الحرام" کی نوعیت ولی کے دوسرے قصائد سے ہوتی ہے۔ اس قصیدے میں وضاحتی (Descriptive) انداز نمایاں ہونا چاہتا تھا یہ میمہ قصیدہ ہے اور اس کی بحر مترنم ہے یہ قصیدہ ایک سو بیس (۱۲۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ جب ہم قصیدہ نگاری کے فن لوازم کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس قصیدے کا تجربہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے اس قصیدے میں توازن وتناسب موجود نہیں ہے۔ قصیدے کو "در مدح الحرام" کے عنوان

سے مزین کیا گیا ہے اور انہیں اشعار میں تشبیب کے مضامین باندھے گئے ہیں اور تمہید سے کام لیا گیا ہے۔ صرف آخری شعر قصیدے کی سرخی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے جس میں ولی نے بیت الحرام کا ذکر اس طرح کیا ہے

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام
اے ولی صدق سوں دیکھا ہے جو کئی بیت حرم

چمنستان شعراء کے حوالے سے نور الحسن ہاشمی اپنی کتاب "ریختہ" "ولی" میں رقمطراز ہیں بعض تذکرہ نوسیوں کا بیان ہے کہ ولی نے سورت برہان پور کا بھی سفر کیا تھا۔"۸

اسی سلسلے مین نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں ولی "حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ منورہ سے بھی مشرف ہوئے تھے، اغلب ہے کہ ولی نے قصیدہ "در مدح بیت الحرم" آستانہ مبارک سے متاثر ہو کر لکھا ہے اس قصیدے کے یہ دو شعر خاص طور پر اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

خلقت حق میں تو عرفاں کی نظر کھول کے دیکھ
ذرے ذرے کے بھیتر بھاں ہے جدا اک عالم

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام
اے ولی قصد سوں دیکھیا جو کوئی بیت حرم

حقیقت یہ ہے کہ ولی کے مذکورہ بالا قصیدے میں اوپر نقل کئے ہوئے دونوں شعر مسلسل نہیں۔ پہلے اور دوسرے شعر کے درمیان پانچ اشعار موجود ہیں پہلا شعر بیت الحرم سے متعلق نہیں بلکہ دوسرے اشعار میں پیش کئے ہوئے مضامین کی ایک کڑی ہے۔ قصیدہ نگاری کے آداب کو ملحوظ رکھیں تو ولی کے اس قصیدے میں ہمیں توازن اور تناسب دونوں کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے ایک سو بیس (۱۲۰) اشعار میں سے صرف ایک شعر اپنے موضوع کی مناسبت سے موزوں کیا گیا ہے۔

کلیات ولی کا پانچواں قصیدہ در مدح حضرت میراں محی الدین قدس سرۃ ہے
جس میں اڑتیس (۳۸) شعر موجود ہیں ۔اس قصیدے کی بحر ولی کے دوسرے قصائد کے مقابلے
میں چھوٹی ہے ۔قصیدے کا آغاز مدح ہی سے ہوا ہے ۔اس قصیدے کا مطلع ہے

دکھے نظر سوں اگر یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر سے ماہ کنعانی

یہ بحر خاص مترنم ہے اور ولی کے اس قصیدے میں جو بیسا ختگی اور روانی ہے اس سے میل کھاتی ہے ۔ولی کا یہ قصیدہ اس اعتبار سے نمایاں حیثیت کا حامل ہے کہ اس سے شاعر کے کلام کے فطری بہاؤ اور طرز اور کی بے تکلفی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔یہ ایک غیر مشبب قصیدہ ہے ولی نے اپنے اس قصیدے میں مدح حاضر سے کام لیا ہے اور ممدوح کو مخاطب کر کے اسکی تعریف و توصیف کی ہے ۔ابتداء" ولی نے اپنے ممدوح کے حسن و جمالی کو سراہا ہے اور کہتا ہے کہ میرے ممدوح کے جمال نورانی کو دیکھیں تو حضرت یوسف کنعان میں جاکر روپوش ہوجائیں شاہ وجیہ الدین گجراتی کے مذہب و مسلک کے بارے میں یوسف کھٹکھٹے رقمطراز ہیں کہ "آپ حنفی مذہب شطاری مشرب اور علوی نسب تھے ۔۹ دبستاں گولکنڈہ کی پہلی مثنوی یوسف زلیخا کے شاعر احمد گجراتی شاہ وجیہ الدین گجراتی کے مرید تھے اور اپنی مثنوی میں انھوں نے اپنے رہبر طریقت سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کیا ہے اور ان کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے ۔۱۰

انھوں نے ۹۹۸ھ میں وفات پائی ۔ظہیرالدین مدنی اپنی کتاب "ولی گجراتی" میں ولی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ولی گجراتی شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ کے بھائی نصراللہ کی اولاد سے تھا ۔۱۱ ظہیرالدین مدنی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ولی اور وجیہ الدین گجراتی یک جدی تھے اور اس طرح ولی نہ صرف شاہ وجیہ الدین کے پرستار اور عقیدت مند تھے بلکہ رشتہ دار بھی تھے اس دو طرفہ نسبت کی وجہ سے بھی ولی کے قصیدے کے اشعار ان کے

قلب کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی مدحت طرازی معلوم ہوتے ہیں۔

اس قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکی تشبیب میں روحانی فضاء تخلیق کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور ایسے تلازمے اور ایسی تشبیہات استعمال کی گئی ہیں جو اس فضاء کی تخلیق میں ممدو معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔اس پورے قصیدے پر روحانیت اور تقدس کی فضاء چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

ممدوح کی خوبروی ان کے "لعل لب" خرام ناز" خم ابرو" "زلف" اور غمزہ خوں ریز کی تعریف کرتے ہوئے مبالغہ آرائی کو راہ دی ہے اور اپنے ممدوح کا ایک دلکش سراپا پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دکھے نظر سوں اگر یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر لیے جاکے ماہ کنعانی

تیرے یہ غمزہ خوریزسے ہوا معلوم
کہ عاشقاں کوں اسی سوں ہے عید قربانی

جگت میں تجھ خم ابرو کی کج نگاہی دیکھ
ڈبے ہیں آپ میں سر تا قدم الیمانی

کھڑے ہوئے یہ کہے سرو سے کئی آزاد
ہنسی ہو ہنس کوں دکھا وے تو گر خرامانی

تیری کے ملک سو آکر ہوا سراپا چمن
یہ لعل لب کے تماشے سوں رنگ مرجانی

ممدوح کے حسن وجمال کی تعریف وتوصیف کر کے بعد ولی نے اپنے ممدوح کے روحانی مرتبے

اور ان کی عظمت کی مدح کی ہے اور ان کے علم ممدوح کے سراہا ہے اور کہتا ہے کہ آپ کی مدد سے غریب وضعیف کو حشمت سلیمانی نصیب ہوئی ہے ۔آپ کے علم و فضل کے سامنے فلاطوں اور بو علی " کودک دبستانی " ہیں جس شخص کو اپکی گلی میں بستر خاک میسر ہو وہ پھر قصر کیوانی سے بے نیاز ہو جاتا ہے ۔ولی کو اپنے اس قصیدے پر ناز ہے ۔شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے قصیدے کے آخر میں کہتے ہیں

یقین ہے مجکوں کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
سنیں تو وجد کریں انورؔی و خاقانی

آخری قصیدہ در مدح حضرت شاہ وجیہ الدین نور اللہ مرقدہ کی سرخی سے آراستہ ہے اس میں ولی نے اس عالم متجر کو خراج عقیدت ادا کیا ہے ۔یہ قصیدہ سیتالیس (۴۷) اشعار پر محیط ہے ۔اس میں ولی نے اپنے روحانی رہبر سے اپنی جذباتی وابستگی اور عقیدت کا اظہار کیا ہے شاہ وجیہہ الدین کے روحانی مرتبے اور فضیلتوں پر روشنی ڈالی ہے اس قصیدے کے ممدوح شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی تاریخ " ولادت تذکرہ علمائے ہند " میں ۹۱۱ھ بتائی ہے ۔۱۲" مولوی عبدالحق نے ان کی تاریخ پیدائش سنہ ۹۱۰ھ تحریر کی ہے اور مقام ولادت احمد آباد (چانپر) بتایا ہے ۔۱۳ قصیدے کی ابتداء میں ولی نے تشبیب کے لئے بہاریہ مفامین کا انتخاب کیا ہے اور ان اشعار میں " ابر " کی " گوہر افشانی " " آب حیات " کے حسن " پات " کا یسبح بحمدہ " کہنا " قطرہ شبنم " کا " سبحہ " کی شکل اختیار کرنے اور اس پورے منظر نامہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔اس قصیدے کی تشبیب روایتی قصیدہ گوئی کی یاد دلاتی ہے جس میں بہاریہ مضامین کی موثر مرقع کشی سے تمہیدی فضاء تیار کی جاتی ہے اور قاری کے ذہن کو گریز کے لئے تیار کیا جاتا ہے

ہوا ہے خلق اپر پھر کے فضل سبحانی

کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی
تمام پات تسبیح بحمدہ کے بحکم
زبان حال سوں کرتے ہیں ذکر سبحانی
قطار قطرہ شبنم سوں آج سبزہ خضر
لے سبحہ ہاتھ میں ہاتھ میں کرتا ہے ادعیہ خوانی
ہوئی ہے غنچہ غن حگ کوں بسکہ جمعیت
عجب ہے اب رہے سنبل مینں پریشانی
ادب سوں حضرت حق کے زبسکہ سمجھے ہے
ہر اک کلی ہے سو جیوں کودک دبستانی
چمن میں اس کے کرم نے دیا ہے حکمت سوں
ہر ایک پھول کی پکھڑی کوں رنگ مرجانی

شاعر کہتا ہے کہ اس بہار کے موسم میں وجیہہ الدین گجراتی کا "عرس" "آیا" ہے اور اس کی رونق میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اس قصیدے میں گریز کا شعر یہ ہے

سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
ہوئی ہے پھر کے عیاں حشمت سلیمانی

اس قصیدے میں وجیہہ الدین گجراتی کی مدح پہلے عرس کے موقعے پر ان کے روضے کی چہل پہل رونق اور دلاویزی کا ذکر آیا ہے۔ روضے پر چراغاں کا سماں، عود و عبیر اور مشک کا بکثرت استعمال اسکی مہکار، عقیدت مندوں کی جانب سے مزار پر چڑھائی جانے والی پھولوں کی چادروں کی خوشبو اور دلکشی کی بڑی پر لطف اور خوبصورت تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس مرقع کشی کے بعد اصل مدح کا آغاز ہوا ہے اور ولی نے وجیہہ الدین گجراتی کے علم و فضل کی

بڑی ستائش کی ہے۔ان کے کشف، ان کے جامع کمالات ہونے کا ذکر "خدا دانی" "فیض رسانی اور ہمہ دانی اور سورج کے ان کے آستانے پر سجدہ کرنے کا بڑی عقیدت مندی اور خلوص کے ساتھ ذکر کیا ہے

ہراک کوں اس سوں خبر نئیں ہے جگ کے صفحے پر
تجے جو کشف ہوئے راز ہائے پنہانی

دیا ہے حق نے تجے جامع الکمالاتی
عطا کیا ہے تیری ذات کوں ہمہ دانی

تجہ آستان پر سرج تا کہ آکرے سجدہ
ہوا ہے سرسوں قدم تک تمام پیشانی

ولی مدح کے بعد دوبارہ وجیہہ الدین گجراتی کے روضہ کی تصویر کشی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کے صحن اور زمین کی صفائی، حوض کی خوش نمائی کنویں کے شفاف اور حیات بخش پانی، مکان، مسجد کی بلندی شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے مدرسے کی صفائی اور ذاکروں کی خوش الحانی کی تعریف، و توصیف پر قصیدے کے مدحیہ اشعار کا خاتمہ ہوتا ہے۔جس طرح بادشاہ کی مدح کا جزو اس کی فوج، ہاتھی گھوڑے اور اسلحہ جنگ کی تعریف و توصیف ہوتی ہے اسی رعایت سے ولی نے ایک بے تاج بادشاہ کی ذات سے متعلقہ چیزوں کو اپنی مدح کا حصہ بنا کے پیش کیا ہے اور شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے مشہور مدرسے، ان کے روضے، صحن اور مسجد وغیرہ کی بڑی تعریف کی ہے ؎

تیری جناب کا وہ صحن ہے سراپا نور
کہ جس کی خاک بہہ از سرمۂ صفاہانی

وہ آب حضر سے دل سرد کیوں نہ ہو دائم

یہ حوض پاک سوں جو کوئی کہ آپیا پانی
وہ فیض بخش ہے مسجد مکان برجستہ
کہ جس کے وصف میں بولا ہوں کعبۂ ثانی
فلک پر فخر زمین گر کرے تو نئیں ہے عجب
کہ اس کے سرپہ یہ گنبد ہے تاج خاقانی
ہے آرسی کی نمط مدرسہ یہ روشن صاف
نگاہ کوں ہے تماشے سوں اس کے حیرانی

قصیدے کے آخری اشعار میں میں شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہوئے ولی کہتے ہیں کہ یوں تو وجیہہ الدین گجراتی کی مدح ان کے ہزاروں پرستاروں نے کی ہے لیکن میں نے "مدح" میں "گلستانی" کی ہے ۔ میرا قلم نیشکر سے زیادہ شریں ہے اور میں نے بڑی "حلاوت" سے شکر افشانی کی ہے ۔

کئے ہیں وصف تیرے گرچہ صد ہزاروں نے
ولے ولی نے کیا مدح میں گلستانی
نئے قلم ہے مرا نیشکر سوں شیریں تر
کیا ہوں بسکہ حلاوت سوں شکر افشانی

آخر میں ولی کہتے ہیں کہ میرا یہ قصیدہ بہت بلند پایہ، وقیع اور گرانقدر ہے میرا یہ منتخب قصیدہ " بیاضی " ہے " دیوانی " نہیں ۔ فارسی شعراء اپنے شہہ کاروں اور بہترین کلام کے نمونے کو دیوان سے علیحدہ کر کے بیاض کے طور پر پیش کرتے تھے جس سے ان کے کلام کی غیر معمولی اہمیت اور ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا تھا " دیوانی " کلام اسے کہتے تھے جس میں شاعر کا سارا ذخیرہ اشعار موجود ہوتا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی اپنے قصیدے اس کو اپنا شاہکار کلام سمجھتے تھے ۔ [4]

لکھا ہوں دل کو ولی کے یہ مصرعہ عرفی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

دوسرے مصرعہ عرفی سے اخذ کیا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی فارسی کے شاعر عرفی سے متاثر ہوئے تھے ۔ ولی نے نہ صرف عرفی کی زمین مستعار لی ہے بلکہ ان کے مصرعے ثانی سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ فارسی کے اس شاعر نے ابوالفتح کی مدح میں جو قصیدہ کہا تھا اس میں یہ شعر موجود ہے

زمانہ خواند و فلک بر بیاض دیدہ نوشت
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوالی

ولی درویش صفت اور قانع مزاج انسان تھے ۔ انھوں نے کسی بادشاہ کی مدح کر کے اپنے کلام کو تملق جھوٹی تعریف اور خوشامد سے آلودہ نہیں کیا ۔ ولی کے کلام میں مال دنیا کی تمنا کو عبث بتاتے ہوئے قناعت اور توکل کی تعریف کی گئی ہے ۔

ولی کو نہیں مال کی آرزو
خدا دوست نئیں دیکھتے زر طرف

ولی کے کلیات میں جو قصائد ہیں وہ ہجویہ عنصر سے پاک صاف نہیں ۔ یہاں یہ بات بھی قابل

غور ہے کہ ولی نے اپنے قصائد میں جن بزرگوں کی تعریف و توصیف کی ہے وہ ان کی روح کی پکار اور ان کے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ولی کے قصائد میں نہ بیجا مبالغہ آرائی ہے نہ تصنع پسندی کا اظہار۔ولی نے جن بزرگان دین کو اپنے قصائد میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے وہ ان سے سچی مورت اور عقیدت رکھتے تھے۔کلیات ولی میں قصائد کی تعداد غزل کی نسبت بہت کم ہے لیکن بقول نورالحسن ہاشمی

"ولی غزل کی طرح قصیدے میں کوئی خاص امتیازی حیثیت نہیں رکھتے پھر بھی جتنے قصیدے انھوں نے کہے ہیں ان سب سے ترفع خیالات، شوکت الفاظ اور زور طبعیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے" ۱۴۔

مختلف زمینوں میں کہے ہوئے قصائد کے اشعار سے ولی کی جودت طبع اور زور بیان کا پتہ چلتا ہے اور اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ گوی کے آداب اور اس کے فنی لوازم سے بخوبی عہدہ برآہو سکتے تھے۔بقول محمود الہیٰ

"ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں کے سروں پر سودا کے مقائد کا کچھ ایسا جادو چڑھا کہ وہ ولی اور دوسرے قصیدہ نگاروں کو بھول گئے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ولی کے قصیدے بے مزہ پھیکے ہیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں نے ولی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

۱۵

اردو قصیدہ نگاری کے ارتقائی مدارج میں ولی کے قصیدے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اعجاز حسین کا خیال ہے کہ قصیدے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہیں وہ سب ولی کے قصیدوں میں موجود ہیں۔۱۶اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ شعرائے دکن نے قصیدہ نگاری کے ابتدای خدوخال متعین کئے اس صنف کے نقش ابھارے اور اسکی نشوونما

اور ترقی کی راہیں ہموار کیں۔ بقول ابو محمد سحر "اس میں شک نہیں کہ مثنوی، مرثیہ اور غزل کی طرح قصیدہ کی ترقی کا بھی یہ ایک اہم دور تھا۔"[17] اس ابتدائی دور کے قصیدہ نگاروں کی کاوشوں کا جائزہ لینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کی پوری تاریخ ہمارے پیش نظر رہے اور ہم اس صنف کی تدریجی ترقی کا جائزہ لے سکیں۔

پانچواں باب

۱۔ مخطوطہ نمبر ۲۴۴۔ صفحہ ۱۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

۲۔ مخطوطہ نمبر ۲۴۴۔ صفحہ ۱۸۔ کتب خانہ سالار جنگ۔

۳۔ جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ صفحہ ۱۵۔

۴۔ نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ صفحہ ۶۵۔

۵۔ نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ صفحہ ۶۵۔

۶۔ محمود الہیٰ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۵۸۔

۷۔ جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ حقائد اردو۔ صفحہ ۱۶۔

۸۔ نورالحسن ہاشمی۔ ریختہ ولی۔ صفحہ ۶۔

۹۔ یوسف کھٹکھے (مترجم) حالات شاہ وجیہہ الدین گجراتی قدس اللہ سرہ، صفحہ ۲ (اردو)۔

۱۰۔ سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی یوسف زلیخا۔ صفحہ ۲۱۔

۱۱۔ ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی۔ صفحہ ۴۹۔

۱۲۔ محمد ایوب قادری (مترجم) تذکرے علماے ہند۔ جلد اول صفحہ ۵۳۹۔

۱۳۔ عبدالحق۔ اردوے کے ابتدائی نشوونما میں صوفیاے کرام کا کام۔ صفحہ ۳۰۔

۱۴۔ نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ صفحہ ۱۲۷۔

۱۵۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۵۴۔

۱۶۔ اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۴۸۔

۱۷۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۷۶۔

چھٹا باب

دکنی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں کہ ولی سے پہلے دکن میں قصائد کا قابل توجہ سرمایہ موجود نہیں تھا۔اس خیال کا عام طور پر وہ لوگ اظہار کرتے ہیں جن کی دکن کے شعری اکتسابات پر گہری نظر نہیں ہوتی اور جو دکنی ادب کے اثاثے سے ناواقف ہوتے ہیں چنانچہ جلال الدین احمد جعفری ، تاریخ قصائد اردو " میں رقمطراز ہیں۔

" شاعری کے اولین نمونے جن کا تعلق رسائی ادب سے ۴، ۵ صدی قبل سے صرف جنوبی ہند (دکن) میں ملتے ہیں ۔اس عہد کے شعراء میں ہاشمی نصرتی ۔ وجہی وغیرہ اور بعض سلاطین قطب شاہی کا پتہ چلتا ہے کہ ان لوگوں نے سخن گستری کے میدانوں میں اپنی اپنی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن ان سب کے ذخائر کلام میں مثنوی مفردات ، قطعات اور مراثی کے سوا قصائد کا وجود اس وقت تک مستقق نہیں ہے اور اگر کسی کو اس کا نشان ملا ہوگا تو اس کا نمونہ پیش نظر نہیں اس لیۓ اس کے وجود کو کالعدم سمجھنا چاہیئے "ا۔

ولی سے پہلے دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی ایک باقاعدہ اور مربوط روایت موجود رہی ہے اور اس کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں ۔دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت اپنے تسلسل اور تشخص کے ساتھ ہمارے شعری ازوقے کا جز بنی ہے ۔بہمنی دور میں مشتاق اور لطفی کے قصائد ادبی اعتبار سے قابل قدر اور دقیع ادبی کارنامے ہیں۔بیجاپور میں عاشق دکنی ، ہاشمی ، علی عادل شاہ ثانی شاہی امین الدین اعلیٰ نصرتی ، معظم اور شغلی کے کلام میں قصیدے کی صنف نشوونما پاتی ، ترقی کی منزلیں طے کرتی خوب سے خوب تر کی طرف قدم بڑھاتی اور اپنے وجود کو

نکھارتی ہوئی ملتی ہے شاہی اور نصرتی بیجاپور کے ایسے قصیدہ نگار ہیں جنھوں نے باقاعدہ قصیدہ نگاری کے لوازم اور ان کے فنی اجزاء کی پاسداری کی اور ایسے کامیاب و بلند پایہ قصیدے تخلیق کیے جن پر اردو شاعری ناز کر سکتی ہے۔اسی طرح قطب شاہی دور میں محمد قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے قصیدہ نگاری کے اجزاءے ترکیبی اور اس کی فنی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے قصیدے پیش کیے ہیں۔ادبی اعتبار سے یہ قصیدے نہ صرف قابل توجہ ہیں بلکہ اس صنف کے اچھے نمونے کہے جاسکتے ہیں۔اردو قصیدہ نگاری کے اولین نقوش کی حیثیت سے بھی ان کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلمہ ہے۔بہرحال قصیدہ نگاری کے اس خوشگوار اور قابل قدر سرمائیے کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ہمارے زبان میں قصیدہ نگاری کی روایت کو تقویت عطا کرنے اور ادبی استحکام بخشنے میں دکنی شعراء کا اہم حصہ رہا ہے۔خود ولی کے پیش نظر یقیناً ان شعراء کا کلام رہا ہوگا۔ولی سے قبل کے قصیدہ نگاروں کی ادبی کاوشوں کو نظرانداز کر دینا ہماری ایک ناقابل معافی بھول ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ ابتداء ہی سے شعراء دکن کے کلام میں مدحیہ عناصر موجود رہے ہیں۔دکنی شعراء نے اپنے جذبات توصیف کے اظہار کے لئے کسی مخصوص صنف ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ مثنوی، غزل اور رباعی میں بھی اپنے جذبات تحسین کو سمونے کی کوشش کی ہے۔جنوب میں شعراء کی مدحت طرازی اور مدح سرائی کسی مخصوص ادبی سانچے اور شعری پیکر تک محدود نہیں رہی۔اولیاء اور صوفیاء نے دکنی زبان کو تبلیغ و اشاعت اور اپنی تعلیمات کی ترسیل کے لئے استعمال کیا تو حمدیہ اور نعتیہ مضامین کی پیشکشی بھی ضروری سمجھی اس کے علاوہ بزرگان دین اور رہبران طریقت کی تعریف و توصیف سے بھی سروکار رکھا ہے چنانچہ دکنی ادب میں ابتداء ہی سے قصیدے کے عناصر موجود رہے ہیں دکن میں مدحیہ شاعری کا آغاز بزرگان دین کی منقبت سے ہوا۔خوب محمد چشتی اور بہاء الدین باجن وغیرہ کا جو کلام دستیاب

ہوا ہے اس میں مدحیہ عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے ۔ شیخ بہاؤالدین باجن نے اپنے مرشد کی خدمت میں اپنی تصنیف "خزانہ رحمت" بطور ارمغاں پیش کی تھی "خزانہ رحمت" متصوفانہ اور اخلاقی مضامین کا گنج بے بہاء ہے اس میں شاعر نے اپنے مرشد کے اقوال از ین بھی نظم کئے ہیں ۔ خزانہ رحمت میں حمدیہ " موضوعات بھی موجود ہیں جن پر اس کتاب کے باب دوم میں روشنی ڈالی جاچکی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ علی جیوگام دھنی کی جواہر اسرار اللہ متصوفانہ نکات سے علو اور عارفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ علی جیوگام دھنی نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کرتے ہوئے حمدیہ مضامین بھی اپنے مخصوص انداز ترسیل اور اسلوب میں پیش کئے ہیں ۔ خوب محمد چشتی کی خوب ترنگ ۹۸۶ھ ۱۵۷۸ء کا موضوع بھی اسی نوعیت کا حامل ہے ۔ عارفانہ مسائل اور صوفیانہ نکات کی تشریح سے متعلق رسالے میں حمدیہ عناصر کی موجودگی ایک فطری امر معلوم ہوتی ہے ۔ ابتدائی دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کے عناصر کی موجودگی کا سبب یہ بھی رہا ہے کہ بزرگان دیں ، رہبر طریقت اور شیخ کی مدح اظہار عقیدت کا ایک وسیلہ اور موجب برکت تصور کی جاتی تھی اس لئے ایک ایسے دور میں جب ادب پر اولیاء و اصفیاء کی تعلیمات کا غلبہ رہا ہو اس طرح کے مدحیہ کلام کا وجود بامعنیٰ محسوس ہوتا ہے اور ایک عوامی تقاضے کی تکمیل معلوم ہوتا ہے ۔

دکن میں بہمنی سلطنت کا قیام زبان و ادب کی نشو و نما اور ترقی کیلئے فال نیک ثابت ہوا اور فروغ ادب کے نئے چراغ جل اٹھے فخرالدین نظامی کی مثنوی " کدم راو پدم راؤ " میں " مدح سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ " کی سرخی کے تحت کہے ہوئے اشعار بادشاہ وقت کی شان میں ایک ایسا قصیدہ ہیں جو اپنی علحدہ شکل میں نظر آنے کی بجائے مثنوی کے بطن میں محفوظ دکھائی دیتا ہے ۔ " کدم راو پلام راو " کے بعد بہمنی دور میں لکھی جانے والی نیک اور قابل ذکر مثنوی قطب الدین قادری فیروزی کا " پرت نامہ " ہے جس میں شاعر نے اپنے پیر و مرشد

محمد ابراہیم " مخدوم جی " کی تعریف میں نذرانہ عقیدت کے طور پر شعر پیش کئے ہیں ۔ " پرت نامہ " مثنوی کی ہئیت میں نظم کیا گیا ہے اور اس کا موضوع قصیدے سے مناسبت رکھتا ہے۔

دکن میں مدحیہ کلام کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دور میں شعراء نے قصیدے کے علیحدہ ادبی روپ میں کم اور اور دوسری اصناف کے جد میں اسے نشوونما پانے کا زیادہ موقعہ دیا۔ دکنی مثنویوں میں اس ادبی روایت کا بڑا التزام رکھا جاتا تھا کہ حمد نعت اور منقبت کے اشعار کہنے کی سعادت حاصل کرنے کے بعد شاعر سلطان وقت، وزیر، یا کسی اہم شخصیت اور اپنے روحانی رہبر کی و توصیف میں شعر موزوں کرتے ۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے شاعروں نے اس روایت کی پذیرائی کی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے تخلیق کاروں نے اپنی مثنویوں میں ان عنوانات کے تحت شعر کہے اور اس ترتیب کو ادبی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے ۔ احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا اردو کی وہ پہلی عشقیہ مثنوی ہے جو دستبرد زمانہ سے بچ کر مکمل حالت میں ہم تک پہنچ سکی ہے ۔ احمد گجراتی نے محمد قلی قطب شاہ کی مدح و ستائش میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہے اور اس کی شخصیت، خدوخال، ڈیل ڈول اور لباس وغیرہ کی بھی پر اثر مرقع کشی کرتے ہوئے بادشاہ کو سراہا ہے ۔ گولکنڈہ و بیجاپور کی ان مثنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دکنی شعراء قصیدہ گوی کے اسالیب، اسکی روایات اور آداب سے ناواقف نہیں تھے ۔ اپنے ایک شعر میں گجراتی کہتا ہے کہ اس نے " عید نامے " اور قصیدے موزوں کئے تھے جو ادبی اعتبار سے بلند پایہ اور قابل قدر تھے ۔

بھو عید نامے ہور قصیدے

جو ہیں وہ سب کو یت مارگ میں سیدے

احمد گجراتی کے کہے ہوئے قصیدے ہم تک نہیں پہنچ سکے ممکن ہے کہ اپنے ممدوح محمد قلی قطب شاہ کی مدح میں بھی اس نے قصیدے کہے ہوں ۔ احمد گجراتی کے بعد جب وجہی نے قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) لکھی تو اس میں شاعر نے گولکنڈے کے چوتھے حکمران ابراہیم عادل شاہ کی مدح سرای کی ۔ وجہی ابراہیم کے حسن سیرت اور حسن صورت دونوں کی تعریف میں رطب اللسان ہے ۔ اسی طرح قطب شاہی دربار کے ملک الشعراء غواصی نے اپنی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" "میں تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ" کے عنوان کے تحت توصیفی اشعار کہے ہیں اور بادشاہ کی بڑی مدح کی ہے ۔ غواصی کے قصائد کے عمدہ نمونے ہمارے پیش نظر ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دکن کا ایک مایہ ناز قصیدہ نگار تھا اور اس میں قصیدہ نگاری کی اعلیٰ صلاحیتں موجود تھیں اسی طرح "طوطی نامہ" میں "در مدح بادشاہ گیتی پناہ سلطان عبداللہ قطب شاہ" کی سرخی قائم کر کے حکمران وقت کی مدح کی ہے ۔ جیسا کہ کہا جاچکا ہے مثنوی میں مدحیہ عناصر کی شمولیت دکنی ادب کی ایک روایت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے چنانچہ مثنوی پھول بن (۱۰۶۷ھ) کا شاعر ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کرتا ہے اور "در صفت پاشاہ" کے زیر عنوان قطب شاہی سلطان کی شان میں پر اثر اشعار کہے ہیں ۔

عادل شاہی دور کے تخلیق کاروں نے بھی دکنی روایات کے مطابق حمد، نعت اور منقبت کے بعد بادشاہ وقت یا اپنے شیخ طریقت وغیرہ کی مدح سرای کی ہے دن حسن منجھو خلجی نے جب ۹۹۹ھ م ۱۵۹۰ء میں "پیم نیم" لکھی تو حسب روایت حمد سے آغاز کلام کیا اور پھر نعتیہ ابیات کے بعد میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم کی خدمت میں ہدیہ

توصیف پیش کیا ہے حسن مجھو خلجی ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی بھی مدح و ثناء کی ہے اور نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے ۔ حسن نے ابراہیم کی تعریف ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ فارسی شعراء کی طرح حکمران وقت کے مشہور ہاتھی آتش خان اور اس کے طنبورے موتی خاں کی بھی تعریف کی ہے اور اس سلسلے میں میں انتالیس (۴۹) شعر کہے ہیں ۔ صنعتی کی مثنوی " قصہ بے نظیر (۱۰۵۵ھ) میں عادل شاہی حکمران محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے ۔ کمال خان رستمی کا " خاور نامہ " اس کے چار سال بعد (۱۰۵۹ھ) میں منصۂ شہود پر آیا " خاور نامہ " کے ترقیمے کے طور پر جو فارسی عبارت تحریر کی گئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ رستمی فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی غزلیں اور قصائد کہے تھے لیکن یہ تخلیقات مرور ایام کی گرد غبار میں ہماری نظر سے اوجھل ہو گئی ہیں ۔ بیجاپور کے ملک الشعراء نصرتی نے ۱۰۶۸ھ میں " گلشن عشق " لکھی تو حمد نعت منقبت حضرت علی کے بعد خواجہ بندہ نواز کی شان میں بیالیس (۴۲) شعر پیش کئے ہیں ۔ علی نامہ میں " ذکر مراج " کے بعد " منقبت شاہ ولایت " اور پھر علی عادل شاہ فرماں روائے بیجاپور کی توصیف و ستائش کے تحت ایک سو گیارہ (۱۱۱) شعر موزوں کئے ہیں

دکنی مثنویوں میں کہے ہوئے یہ مدحیہ اشعار بذاتہ قصائد نہیں لیکن ان سے یہ اندازہ بہر حال لگایا جا سکتا ہے کہ شعرائے دکن کو مدحیہ شعر گوی سے شغف تھا اور وہ اس کے آداب و لوازم سے آشنا تھے اور ان میں قصیدہ گوئی کا سلیقہ موجود تھا ۔ شعرائے دکن نے قصائد کے علاوہ مثنویوں میں بھی جہاں اسکی موجودگی کو ضروری سمجھا مدحیہ عناصر سے استفادہ کیا ہے

اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی مخصوص ہئیت کے ساتھ وہ ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر سکا ہے قصیدے میں موا اور سانچہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ مربوط ہوتے ہیں اگر محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو جس میں بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے قصیدے سے تعبیر کیا ہے تو

اسے فرد گذاشت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قدر بلگرامی کی نظم "شیام اودھ" پر جو مخمس کے ادبی پیکر میں کہی گئی ہے قصیدے کی اصطلاح کا اطلاق نہیں ہوتا اگرچہ خود شاعر نے اسے قصیدہ تصور کیا ہے۔

ایک طویل عرصے تک دکن میں قصیدے کے آثار و اجزاء اور عناصر کی مثنوی کے ادبی پیکر میں بھی تشکیل ہوتی رہی، طویل مثنویوں میں بطور عنوان ایسے اشعار کو جگہ دی گئی جنھیں یکجا کر دیا جائے تو ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ یہ اشعار قصیدے کی عروضی ہیئت میں پیش کئے گئے ہیں اور ان سب میں ایک مخصوص ردیف کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ مثنوی "پھول بن" میں ابن نشاطی "علی نامہ" میں نصرتی اور مثنوی "گلدستہ" میں صنعتی نے یہی پیرایہ بیاں اختیار کیا ہے۔ مثنوی کے درمیان جو اشعار عنوان کے طور پر لائے گئے ہیں وہ قصیدے کی ہیئت اور ردیف و قوافی کے پابند ہیں۔ اس طرح شعرائے دکن نے بیک وقت مثنویوں کے ساتھ صنف قصیدہ کی نشو و نما میں بھی حصہ لیا۔ شمالی ہند کی مشہور مثنویوں "دریائے عشق" "سحرالبیان" "گلزار نسیم" اور "زہر عشق" وغیرہ میں اس کی مثالیں نہیں ملتیں گذشتہ اوراق میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

مرثیہ، غزل، مثنوی اور رباعی کی طرح قصیدے کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی پہلی بار دکن ہی میں تخلیق کئے گئے۔ آذری کے بارے میں نصیرالدین ہاشمی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ قصیدہ گو تھا لیکن آذری کا دکنی زبان میں قصیدہ کہنا ہنوز غیر متحقق اور مشکوک ہے۔ بہمنی دور سے منسوب سخن گو مشتاق تاریخ ادب اردو کے افق پر ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ مشتاق نے باقاعدہ طور پر اس صنف کے ادبی لوازم کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اسے صنف ادب کی حیثیت سے برتا ہے۔ مشتاق کے طرز ادا میں زور بیان اور شوکت الفاظ جو قصیدے کے ضروری اجزاء ہیں بڑی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں

اور قصیدے کو پر اثر بناکے پیش کرتے ہیں ڈاکٹر الف نسیم نے مشتاق کی قصیدہ گوی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی نازک خیالی اور اسلوب کی صفائی کی بڑی ستائش کی ہے قصیدے میں مطلع ثانی کہنے والا شاعر یقیناً اس صنف پر دسترس رکھتا ہے۔ بہمنی دور کا ایک اور قصیدہ نگار لطفی ہے جو مشتاق کا ہمعصر تھا۔ اس نے خواجہ کرمانی کے ایک مشہور فارسی قصیدے سے متاثر ہو کر اسی کی زمین میں قصیدہ موزوں کیا ہے۔ لب و لہجے کے طمطراق پر زور اور پر شکوہ انداز ترسیل نے لطفی کے قصیدے کو بلند پایہ اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ لطفی کے قصیدے میں فارسی الفاظ و تراکیب نے بھی جگہ پائی ہے۔ جس کا ایک سبب فارسی مقائد سے شاعر کی اثر پذیری بھی ہوسکتا ہے۔ فارسی کے نامور سخن گستر خواجہ کرمانی کی زمین میں کہے ہوئے قصیدے میں فارسی لغات کا استعمال غیر فطری نہیں معلوم ہوتا۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ بہمنی دور میں دکنی میں اتنا ذخیرہ الفاظ جمع ہو چکا تھا کہ شعراء قصیدہ جیسی دشوار طلب صنف سے عہدہ برآ ہوسکے۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد ہماری زبان میں اس ادبی پیکر کے اولین نمونے ہیں۔

بہمنی دور کی قصیدہ گوی کی روایات کو عادل شاہی عہد کے شعراء نے آگے بڑھایا۔ بیجاپور کے شعراء میں سب سے پہلے عاشق دکنی نے قصیدہ نگاری سے دلچسپی لی اور اپنے رہبر طریقت شاہ صبغتہ اللہ حسینی کی مدح کی ہے "چہار پیر چہار دہ خانوادہ" اور " حضرات خمہ " کے علاوہ عاشق نے ایک قصیدہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ عاشق نے اپنے قصیدے میں جو بحر استعمال کی تھی وہ اتنی مقبول ہوئی کہ بعد میں نصرتی جیسے مسلم الثبوت قصیدہ نگار نے اسے اپنایا۔ عاشق کے قصیدے سے نہ صرف صبغتہ اللہ کی مدح کا حق ادا ہوتا ہے بلکہ ممدوح سے شاعر کے جذباتی لگاؤ کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے فنی اعتبار سے عاشق کا قصیدہ غیر معمولی ادبی شان کا حامل نہیں وہ مشتاق اور لطفی کے مقابلے میں پست نظر آتا ہے۔ عادل شاہی بادشاہوں

نے علم و ہنر اور شعر و سخن کی جو حوصلہ افزائی کی اس سے بیجاپور اہل حرفہ اور اہل علم و شعراء کا مسکن بن گیا۔ درباری سرپرستی میں شاعری کی مختلف اصناف پروان چڑھنے لگیں اور قصیدے کو بھی نشو و نما پانے کا موقعہ ملا عادل شاہی حکمرانوں کی داد و دہش اور علم پروری اس کا تقاضہ کرتی تھی کہ انھیں شاعر اپنا ممدوح بنائیں۔ خود بیجاپور کے فرمانروا ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی اقلیم سخن کے بھی تاجدار تھے۔

علی عادل شاہ کے کلام میں غزلوں، گیتوں، مرثیوں اور رباعیوں کے علاوہ قصائد بھی موجود ہیں۔ بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ ثانی شاہی، نصرتی اور ہاشمی نے قصیدہ نگاری میں اپنے کمال سخن کا اظہار کیا اور اس صنف کے یادگار اور اعلیٰ نمونے اپنے سرمایہ کلام میں یادگار چھوڑے ہیں۔ بیجاپوری شعراء کے قصائد میں موضوعات کا خاصا تنوع نظر آتا ہے۔ شاہی کے کلیات میں چھ قصائد دستیاب ہوتے ہیں علی عادل شاہ صنف قصیدہ کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے اور اس کو اس صنف ادب کے فنی لوازم سے بخوبی واقفیت حاصل ہے، خوبصورت تشبیہات، دلنشین استعارے، رفعت تخیل اور قدرت زبان نے شاہی کے قصیدوں میں جان ڈال دی ہے۔ یہ دکنی قصیدے کے فروغ کا عہد ہے۔ شاہی نے اپنے قصیدوں کی تشبیب میں کہیں تخلیق کائنات کہیں مظاہر قدرت کہیں جسم اور عقل کے مقابلے اور کہیں عناصر اربع کی تخلیق کو اپنا موضوع بنا کر قصیدے کے مضامین میں دلچسپی اور تنوع پیدا کیا ہے۔ شاہی ایک خوش گو قصیدہ نگار ہے اور قصیدے کے فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنا کلام پیش کیا ہے۔ بقول مبارز الدین رفعت شاہی کے قصیدوں میں زور بیان شوکت الفاظ اور علو مضامین بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں ۲۔

"مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی قصیدے سے اس لئے بھی مطمئن نظر نہیں آتے کہ اس میں شعراء بیجا مدح سرای، مبالغہ آرائی اور تملق سے کام لیتے ہیں شاہی خود ایک مطلق العنان حکمران

تھا اسے کسی بادشاہ یا امیر کی ستائش کر کے منفعت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔شاہی کے قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں مبالغہ آرائی اور غیر متوازن تعریف و توصیف نے جگہ نہیں پائی ہے۔شاہی کے قصائد کا موضوع؛ حمد، نعت اور منقبت ہے۔بندرگان دین کی مدح میں اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی عقیدت مندی والہانہ وابستگی اور پرستاری کا عکس نظر آتا ہے۔اپنے قصائد کی تشبیب میں شاہی نے کہیں بہاریہ مضامین پیش کئے ہیں تو کہیں محفل نشاط اور بزم طرب کی مرقع کشی کی ہے۔شاہی کی قصیدہ گوی کا کمال اس میں نظر آتا ہے کہ اس نے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی لطافت اور پاکیزگی کے ذکر سے نعتیہ قصیدوں کے لئے مناسب و موزوں فضاء تخلیق کی ہے۔حمد نعت اور منقبت کے موضوع سے تشبیب کے یہ مضامین ہم آہنگی اور مناسبت بھی رکھتے ہیں فطرت کی نیرنگیوں اور قدرت کی جلوہ سامانیوں کا ذکر حمد و نعت کا روحانیت کے پس منظر فراہم کر کے تشبیب کو تقدس عطا کرتا اور اشعار کو مزید آبدار اور تابناک ہے۔چرخیات دکنی شعراء کا ایک مرغوب اور پسندیدہ موضوع رہا ہے اور اپنی تمہید میں شاہی نے چرخیات اور اسکی متعلقات کی مدد سے ایک سماوی فضاء اور غیر ارضی ماحول کی پیشکشی میں مود لی ہے۔

دور مابعد کے قصیدہ نگاروں نے چرخیات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے شاہی کے قصائد میں تمہید یا تشبیب میں منظر نگاری کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں ؎

چنبیلی جو چھبیلی ہے بتی نازک نویلی ہے
گلاں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے

بنفشہ باس کے دعوے عروسی لے کے نت بیٹھی
نزاکت دیکھنے اس کی نین نرگس کھلایا ہے

سکھی خوش مغز ہو سارے آپس میں اپ لگے گانے

میوراں ناچتے ٹھارے بدل مردنگ بجایا ہے

شاہی کے بہاریہ مضامین مقامی رنگ کے آئینہ دار ہیں۔مقامی رنگ کی پذیرائی نے ان قصائد کو انفرادیت عطائی ہے۔دکنی قصائد ہندوستان کے مشترکہ تمدن اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کے غماز ہیں۔شمالی ہند کے قصیدوں نگاروں میں محسن کاکوروی سے قطع نظرکم شعراء نے مقامی عناصر سے سروکار رکھا ہے دکنی شعراء کی تشبیب میں عرب اور عجم کے ماحول کی جگہ ہندوستان فضا ارض ہند کی دلنوازی اور ہندوستان جنت نشان کی بہاروں کی عکاسی ملتی ہے۔ مور، پپلک، کبوتر اور پپیہے کی آوازوں سے چمن گونجتے ہیں اور چنبیلی، مدن مست، گلاب اور سیوتی کی نظرفریب بہاریں دل لبھاتی ہیں۔دکنی قصائد کی تمہید میں مکالے کی مدد سے بھی گریز کی طرف پیش قدمی کا رجحان موجود ہے۔اپنے ایک قصیدے کی تمہید میں شاہی نے ایک منفرد اور اچھوتا مضمون باندھا ہے۔چمن کی دلفریبی کی مرقع کشی کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ گلاب نے یاسمن سے کہا کہ وہ اپنی خوبصورتی میں بے مثال ہے اور اس سلسلے میں اس نے مختلف دلائل پیش کر کے اپنی بڑائی اور فوقیت جتانے کی کوشش کی۔مالی نے چنبیلی اور گلاب کا مکالمہ سن کر کہا کہ گلاب کا دعویٰ بے بنیاد اور غلط ہے۔اس سے بہتر اور حسن میں بے مثال و یکتا ایک اور شخصیت ہے۔پھول نے بڑے اشتیاق کے ساتھ دریافت کیا کہ ایسی جمیل و رعنا شخصیت کون ہے؟یہاں سے شاعر نے مدح کا آغاز کیا ہے اور یہ نقطہ گریز نہایت دلچسپ بامعنیٰ اور پراثر محسوس ہوتا ہے

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سمن سیں تی
کہیا مالی نہ کر دعویٰ بڑا وہ نانوں پایا ہے
وہ بولا باغ مالی سوں بڑا ہے نانوں سو کس کا
کہا وو اسم احمد کا جنے دیں آپ بنایا ہے

ایسا نکتہ آفریں اور خوبصورت گریز اساتذاے سخن کی یاد دلاتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں شعرائے دکن کے بہترین ادبی جوہر بروے کار آئے ہیں۔ شاہی نے اپنے اس قصیدے میں جو پچاس (۵۰) اشعار پر مشتمل ہے آنحضرت کی روحانی عظمت اور وشان جلالت پر روشنی ڈالی ہے۔زبان کی قدامت سے قطع نظراس قصیدے کا شمار اردو کے منتخب قصیدوں میں کہا جاسکتا ہے۔ دکنی شعراء کے قصیدوں میں بڑی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے ایک قصیدے کی تشبیب میں ایک ایسی عورت کی مرقع کشی کی گئی ہے جو اپنے محبوب سے جام مئے حاصل کر کے اپنے بخت پر نازاں اور خوشی سے مخمور ہے۔ اس پر سرشاری اور بدمستی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے وہ اس کا برابر اظہار کرتی ہے اور اپنے جذبات کی مصوری میں بڑا حقیقت پسندانہ نقطہ نظر اختیار کرتی ہے۔اس قصیدے میں شاہی ہندی کی بھگتی شاعری (Devotional Poetry) سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ میرا نے کرشن بھگتی میں ڈوب کر شاعری کی ہے اور شاہی کی عقیدت مندی اور پرستاری کا محور حضرت علی کی ذات ہے۔شاہی کے اس قصیدے پر بھگتی شاعری کی پرچھائیں صاف نظر آتی ہیں۔ حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے ایک اور قصیدے کی تشبیب اور گریز بھی بڑے دلچسپ اور دلنواز ہیں۔ تمہید میں (۲۳) اشعار موزوں کرنے کے بعد خوبصورت اور دلکش گریز سے کام لیا گیا ہے۔ شاہی کہتا ہے کہ میں محفل طرب میں جام مئے کا ذکر کر رہا ہوں اور مستی کے عالم میں میری زبان لڑکھڑا رہی ہے اب مجھے سنبھلنے کے لئے " ایلیا " کا نام لینا پڑے گا انیس نے حضرت علی کے بارے میں کہا تھا۔

صدقے اس نام مبارک کے انیس
گرتے گرتے بشر سنبھل جاتا ہے

قصائد شاہی میں نہ صرف تشبیب، زور بیان اور فنی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ان میں گریز

کے بڑے چونکا دینے والے اور نفیس نمونے موجود ہیں ۔شاہی بات میں بات پیدا کر کے نکتہ سنجی کا ثبوت دیتا اور گریز کی طرف آگے بڑھتا ہے ۔شاہی نے حضرت علی کے مرکب اور ان کی تلواری کی تعریف میں بھی شعر کہے ہیں شاہی کو مشکل اور ادق ردیف و قوافی برتنے میں کمال حاصل ہے ۔شاہی کا قصیدہ " حمل حمل " پیسنٹھ (۶۵) اشعار پر محیط ہے ۔یہ لامیہ قصیدہ کئی اعتبارات سے اہم اور قابل توجہ ہے ۔اس میں شاہی نے کسی بادشاہ، امیر اور بزرگ دین کی مدحت طرازی نہیں کی ہے بلکہ اس کا موضوع ایک بیجاپوری محل ہے جسکا نام " علی داد محل " رکھا گیا تھا ۔دکنی ادب میں اس طرح کے قصائد موجود ہیں جن میں باغ یا شہر وغیرہ کو موضوع سخن قرار دیا گیا ہے ۔یہ بھی دکنی قصیدہ نگاری کا ایک وصف ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کا ایک مشہور قصیدہ باغ محمد شاہی پر ہے اسی طرح سلطان عبداللہ قطب شاہ کے کلیات میں " عشرت محل " پر ایک دلکش قصیدہ موجود ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور شاہی وغیرہ نے محلات اور باغات کے جو توضیحی مرقع پیش کئے ہیں وہ دکن کی ہند لمانی تہذیب کے آئینہ دار اور مقامی خصوصیات کے ترجمان ہیں ۔شاہی نے علی داد محل کے باغ کی اچھی منظر کشی کی ہے اور کہتا ہے کہ یہ باغ انواع و اقسام کے پھولوں اور اعلیٰ قسم کے میووں سے معمور ہے ۔ اس میں آم، انجیر، امرت پھل، انگور، منجل، خمرک اور ناریل کے بارآور درخت باغ کی دلکشی اور رونق میں اضافہ کر رہے ہیں ۔ منجل اور خمرک دکن کے مخصوص پھل ہیں شاہی کے نادر استعارے پر اثر تلازمات اور دلکش تشبیہات نے ان قصیدوں کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے ۔شاہی کے قصائد میں گریز اس کی جودت طبع اور فنی ذکاوت کا مظہر ہے اس قسم کے گریز حیرت زای اور لطف و انبساط میں اضافہ کرتے ہیں ۔ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ دبستان بیجاپور میں قصائد قاصے مقبول رہے ہیں ۔عادل شاہی ادب کے سرمائیے میں ان کا قابل فخر ذخیرہ موجود ہے شاہی نصرتی اور ہاشمی کی شعری کاوشیں مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں ۔امین

الدین اعلیٰ نے بھی قصائد میں طبع آزمائی کی تھی ۔ان کے موضوعات ان کے مذھبی رجحان اور صوفیانہ مزاج کے ترجمان ہیں "محب نامہ" میں امین الدین اعلیٰ نے سرور کائنات کی نعت پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے اس قصیدے میں شاعر نے جدت سے کام لیا ہے ۔پہلے چھتیس (۳۶) شعر بحر مضارع مثمن اخرب میں کہے گئے ہیں اور ان کے بعد کے سات شعر بحر رجز مثمن سالم میں موزوں کئے گئے ہیں ۔اسکے بعد قصیدے کے آخری پانچ شعر بحر مضارع مثمن اخرب میں ہیں ۔قدرے طویل نظموں میں بحر کی تبدیلی کا رجحان برہان الدین جانم کی شعری کاوشوں میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امین الدین اعلیٰ نے اپنے قصائد میں اپنے خانوادے کی تعلیمات اور تبلیغ و اشاعت کے مقصد کو زیادہ تر پیش نظر رکھا ہے اور ضائع بدائع یا شعری محاسن اور ادبی لطافتوں کو ثانوی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے عادل شاہی دور کے شعری اکتسابات میں قصائد کو اہم مقام حاصل ہے اور شعراء بیجاپور نے اس صنف سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے ہاشمی بنیادی طور پر ریختی گو شاعر ہے اس کے باوجود اس کے سرمایہ کلام میں قصائد کی موجودگی اس صنف سے شاعر کی دلچسپی کی مظہر ہے ۔ہاشمی کو قصیدہ گوی پر دسترس حاصل تھی چنانچہ وہ اپنے اشعار میں کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب کی تعریف میں صرف مثنوی اور غزل ہی نہیں کہنا چاہتا بلکہ مجھے قصائد بھی پیش کرنے کی تمنا ہے

غزلاں قصیدے مثنویاں ہے جیو میں صبح بولنا
دھرپت خیالاں تجہ اپر اتا مجے گانے ہوس
غزلاں قصیدے مثنویاں تعریف میں دھن کچ ہیں
سچ نئیں جے لگتا سو دو دیکھ یو ہر پرکار بیاض

شعراے دکن نے اپنے قصائد کو سرخیوں سے بھی مزین۔اس سلسلے میں شاہی اور ہاشمی کا کلام بطورِ خاص قابل ذکر ہے۔ہاشمی کے ایک قصیدے کا عنوان " قصیدہ ذوالفقار خان " اور دوسرے کا "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی راست " ہے۔ہاشمی کے ایسے قصائد میں ہندوستان کے دیو مالائی واقعات کی طرف بھی بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ہاشمی کی قصیدہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے ریختی گوی کے سلسلے کی معلومات سے قصیدہ نگاری میں استفادہ کیا ہے۔ ذوالفقار خان کی شان میں کہے ہوئے قصیدے کا موضوع صرف ان کی ذات اور صفات عالیہ کی مدح ہی نہیں بلکہ ان کی کامیابی اور کامران مراجعت پر مبارکباد پیش کرنا بھی ہے۔ ذولفقار خان کی واپسی کی خوشی میں ان کے محل کو آراستہ کیا گیا ہے اور رقص و سرود کی محفل منعقد کرنے کی تیاریاں ہورہی ہیں۔اس قصیدے کا پس منظر گھریلو ماحول ہے۔نواب کے محاذ جنگ سے صحیح سلامت اور سرخرو لوٹنے کی مسرت میں جشن کی تیاریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اس سلسلے میں ہاشمی نے محل کے اندرونی ماحول کی بڑی کامیاب آئینہ داری کی ہے۔بزم طرب کی تیاریاں اور سازوں پر نغمے کے الاپ کی تصویر کشی ریختی گو شاعر کی توجہ،خواتین کے سنگار اور ان کی مصروفیات کی طرف بھی منعطف کرتی ہے جو ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ ہاشمی کہتا ہے کہ خواتین کو چوڑیاں پہنانے والی عورتوں کا محل میں اژدھام، ہر طرف خواتین کی تیاریاں اور چہل پہل نے رونق میں اضافہ کر دیا ہے عطار، انواع و اقسام کے عطروں اور خوشبودار اشیاء کے ساتھ (جنھیں عورتیں بہت شوق سے استعمال کرتی ہیں) موجود ہیں۔اس قصیدے میں عورتوں کے طرز تکلم ان کی زبان اور طرز ابلاغ کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے کوئی عورت اپنے تن پر چکسا لگا رہی ہے تو کوئی اپنا سر "اٹکل " سے دھو رہی ہے کوئی نہانے کے بعد اپنے خوبصورت بال سکھانے میں مصروف ہے تو کوئی اگر اور عود سے لباس میں خوشبو بسا رہی ہے۔انگیٹھیوں سے عود کی مہک اٹھ رہی ہے۔عورتیں لباس و زیورات سے سج رہی ہیں

اور ارگجے اور گلاب کی فراوانی نے ماحول کو معطر کر دیا ہے۔ ہاشمی کے یہ سارے بیانات سترھویں صدی کے ابتدائی زمانے کے تہذیبی مظاہر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نسوانی زندگی اور مستورات کی تہذیب سے آگہی حاصل کرنے میں ان سے بہت مدد ملتی ہے۔ یہ ہاشمی کے قصائد کی ایک منفرد خصوصیت ہے جو شاید ہی کسی اور قصیدہ نگار کے یہاں موجود ہو۔ یہ قصیدہ اس دور کے دکنی کھانوں اور پکوانوں سے متعلق کمیاب معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس طرح کے بیانات قصیدہ نگاری کے ایک انوکھے طرز سے ہمیں متعارف کرواتے ہیں۔

نصرتی دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار ہے۔ اردو قصیدے کی تاریخ میں نصرتی کا نام ہمیشہ تابندہ رہے گا۔ اس میں قصیدہ نگاری کا ایک خاص سلیقہ موجود ہے۔ قصیدہ نگاری کے آداب، اسکی پیشکشی کے سلیقے اور فنی لوازم سے نصرتی بخوبی آشنا ہے۔ اردو قصائد کا انتخاب نصرتی کی شعری کاوشوں کی نمائندگی کے بغیر تشنہ اور نامکمل رہے گا۔ علی نامہ میں جو دراصل ایک رزمیہ مثنوی ہے، نصرتی کے سات قصائد موجود ہیں۔ گلشن عشق اور علی نامہ کے عنوانات کو یکجا کر دیا جائے تو دو قصائد اور دستیاب ہوں گے۔ نصرتی نے اپنے ایک قصیدے کو چرخیات سے بھی موسوم کیا ہے چرخیات کو عبدالحق نے قصیدے کی ایک قسم قرار دیا ہے۔۳ نصرتی دکن کا ایک ایسا بلند پایا قصیدہ نگار ہے جسکی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے "بساتین السلاطین" میں ابراہیم زبیری نے اسے "خاقانی" کا ہم پایہ فنکار قرار دیا ہے۔۴ مثنوی "علی نامہ" میں جب نصرتی علی عادل شاہ کی فتوحات کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ محسوس کرتا ہے کہ بادشاہ کی کماحقہ تعریف و توصیف نہیں ہو سکی ہے تو وہ باقاعدہ قصیدہ گوئی کا آغاز کرتا ہے اور مثنوی کے طرز کو ترک کر کے ممدوح کی توصیف میں براہ راست مدح سرا ہو جاتا ہے چنانچہ "علی نامہ" میں جو دراصل ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ خود شاعر کا بیان ہے ؎

سمجھنے جنگ او چارشہہ کی جتی

قصیدہ بھی ادیاں لکھیا نصرتی

"علی نامہ" کے پہلے قصیدے کا موضوع پنہالہ گڑھ کی فتح ہے۔ اس طویل قصیدے میں مطلع ثانی بھی موجود ہے یہ قصیدہ جس تاریخی پس منظر میں کہا گیا ہے۔ اس پر گذشتہ صفحات میں تفصیل سے روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ یہاں یہ بتادینا ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کا ایک موضوع مدوح کے دشمن کی مذمت بھی ہے جس سے نصرتی نے اس قصیدے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ نصرتی نے شیواجی کے لئے "کج رفتار" "عیار" "باغی" اور "مکار" جیسی صفات استعمال کی ہیں اور اس کی مکاری پر اظہار مذمت کیا ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے سدی صلابت خان سے بادشاہ کی معرکہ آرای کا حال بھی نظم کیا ہے۔ اس قصیدے سے پتہ چلتا ہے کہ آج سے تین صدی قبل جنگ کس طرح لڑی جاتی تھی اور اس میں کس طرح کا اسلحہ استعمال کیا جاتا تھا۔ نصرتی اس سلسلے میں تیر، بندوق، (جسے وہ فرنگ کہتا ہے) گرز، نیزہ، برچھی، گولی، تفنگ اور تلوار (جسے شاعر نے کھڑک سے تعبیر کیا ہے) کا ذکر کرتا ہے اور میدان جنگ کی مرقع کشی بڑی دیدہ وری کے ساتھ کی ہے۔ رزمیہ قصیدہ وسیع لفظی خزانے اظہار کے مختلف النوع سانچوں اور گوناگوں ترسیلی پیکروں کا متقضی ہے نصرتی نے اپنے عہد کی محدود لفظیات اور فرہنگ شعر سے حیرت انگیز خوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ اس قصیدے کو خود شاعر نے "رزمیہ قصیدہ" سے تعبیر کیا ہے فتح پنہالہ کے بعد دارالسلطنت کو مراجعت کی تصویر بڑے دلکش پیرائے میں کھینچی گئی ہے۔ نصرتی کی اچھوتی، نادر اور دلفریب تشبیہات اور اسکے برجستہ تلازموں اور استعاروں نے حسن بیان کو چار چاند لگا دیئے ہیں نصرتی اپنے اس قصیدے پر نازاں ہے اور کہتا ہے ؎

دس پانچ بیت اس بھانت میں کئے ہیں تو شوقوں کیا ہوا
معلوم ہوتا شعر اگر کہتے سو اس بستار کا

نصرتی نے اپنے قصائد میں گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ "علی نامہ" کے دوسرے

قصیدے کا پس منظر بھی تاریخی ہے اور یہی حال تیسرے قصیدے کا ہے " بادشاہ نمازی بیجاپور کو آنے کا " نصرتی کا ایک ایسا قصیدہ ہے جو ان بلند پایہ اور گرانقدر قصیدوں میں سے ایک ہے جو فصل زمستان کے موضوع پر لکھے گئے ہیں ۔ موسم سرما کی مختلف کیفیات اس موسم میں مظاہر قدرت پر ٹھنڈک کے اثر کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کا عنوان قصیدہ ٹھنڈ کی تعریف کا لکھنا" ہے اس طرح قصائد کو عنوانات سے مزین کرنے کا رجحان بھی دکنی قصیدہ نگاروں کو خاصا مرغوب ہے ۔ محمود الہیٰ کا بیان ہے کہ نصرتی کے اس قصیدے کو علو تخیل ، تراکیب کی شان و شوکت حقیقت نگاری اور مقامی رنگ اور دیگر محاسن کی وجہ سے سعدی کے بہاریہ قصائد قصائد کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے ۵ ۔ حقیقت یہ ہے کہ زمستاں پر نصرتی کا یہ قصیدہ شاعر کی نازک خیالی ، جاندار شاعرانہ تخیل اور تصور آفرینی کی وجہ سے منفرد اہمیت کا حامل بن گیا ہے " علی نامہ " کے پانچویں قصیدے کو بھی سرخی سے زینت بخشی گئی ہے " بادشاہ بیجاپور کو آکر جشن کئے سو " خاصا طویل شعری کارنامہ ہے ۔ ان قصائد میں نصرتی کی شعری فکر ہند لمانی تناظر میں اجاگر ہوئی ہے ۔ نصرتی کو مناظر قدرت سے خاص لگاؤ ہے ۔ وہ " پون " " چمن " چندنی " " پھول " " تاریاں " (تارے) دھرتری (زمین) گگن (آسمان) کنول اور کہکشاں کے حسن سے متاثر ہوتا اور انھیں فطرت کی صناعی کے لازوال نمونے تصور کرتا ہے ۔ تمہید کے بعد نصرتی نے شہر کی آرائش ، آئینہ بندی ، اور عمارتوں کی سجاوٹ پر روشنی ڈالی ہے اور کہتا ہے کہ ان کی دلفریبی کے مقابلے میں " نگارستان چین " کی بھی کوئی حیثیت نہیں ہے ۔ اس قصیدے میں عادل شاہی تہذیب کے پر کشش نمونے ہمیشہ کے لئے محفوظ ہوگئے ہیں ۔ نصرتی کو اس قصیدے کے ادبی محاسن پر ناز ہے اور وہ ردیف و قوافی کی تازگی اور اچھوتے پن پر فخر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں نے " سحر سامری " کو باطل کر دیا ہے ۔ نصرتی کے قصائد موضوعات کا تنوع ، بوقلمونی اور مضامین کی رنگارنگی انھیں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے ۔ نصرتی

کبھی فتح پنہالہ کو اپنا موضوع سخن بناتا ہے تو کبھی موسم سرما کی کیفیت نظم کرتا ہے، کبھی عاشور جیسے حزنیہ موضوع پر طبع آزمائی کرتا ہے تو کبھی بادشاہ کی شہر گشت کی مرقع کشی سے دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ نصرتی نے اس قصیدے میں بڑی نکتہ آفرینی کا ثبوت دیا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے نہایت چابکدستی اور فنی بصیرت کے ساتھ گریز اور مدح کے مراحل طے کیے ہیں عاشور کے موضوع پر لکھے ہوئے قصیدے میں بیجاپور کے مشہور امام باڑے حسینی محل کا نقشہ بڑی چابکدستی کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ محرم کے زمانے میں حسینی محل کی رونق اور چہل پہل، عوام کے اژدھام اور مجالس عزا کے اہتمام کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نصرتی نے پیش کیا ہے۔ محرم کی تقاریب میں بیجاپور کے عوام بلالحاظ مذہب و ملت حصہ لیتے اور ان میں شرکت کرنا باعث فخر تصور کرتے تھے نصرتی نے دکن کی اس گنگا جمنی تہذیب کی موثر عکاسی کی ہے جس کی تعمیر و تشکیل میں یہاں کے عوام کا خون جگر بھی شامل تھا اور حکمرانوں کی سرپرستی کو بھی بڑا دخل تھا۔ دکنی تہذیب دو قوموں کے اختلاط و امتزاج کا نتیجہ تھی اسکا خمیر ایرانی تصورات اور ہندوستانی طرز فکر کے توازن سے اٹھا تھا۔ نصرتی کہتا ہے کہ اس امام باڑے کی دیواروں پر بندرابن کی تصویریں ہیں تو کہیں رام اور سیتا کے مرقع کھینچے گئے ہیں کہیں لنکا میں ہنومان کو مصروف کار دکھایا گیا ہے، کہیں "وانروں" کی تصویروں میں رنگ آمیزی کی گئی ہے یہ نصرتی کا ایک علمی، تہذیبی اور ادبی کارنامہ ہے کہ اس نے تقریباً چار صدی قبل کی تہذیب اور اس عہد کے انداز نظر کو اشعار کے طلسم خانے میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے نصرتی کا ایک اور قصیدہ فتح ملنار سے متعلق ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ قصیدہ بادشاہ کی فرمائش پر لکھا گیا ہے"ملنار ملک فتح کرنا بادشاہ" علی نامہ کا ساتواں ان اور آخری قصیدہ ہے بقول جمیل جالبی " بیان کی رچاوٹ، شوکت و شکوہ، ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے ۶۔ اس قصیدے میں بھی دو مطلعے موجود ہیں۔ قلعہ ملنار کے بارے میں شاعر نے مفید تاریخی مواد بھی

اپنے قصیدے میں اکٹھا کر دیا ہے ۔ نصرتی کی تاریخ پر اتنی اچھی نظر ہے کہ دیوی سنگھ چوہان اسے عادل شاہی مورخ نور اللہ سے بہت بہتر تصور کرتے ہیں ۔ عبد الحق کا بیان ہے کہ نصرتی نے اس قصیدے میں باغ کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ مطالعے کے لایق ہے ۷۔ یہ قصیدہ طویل ہے اور دو سو بیس (۲۲۰) اشعار پر مشتمل ہے ۔ بدنور کے جنگل اور چشموں وغیرہ کے توضیحی بیانات میں حقیقت نگاری اور منظر کشی کے عناصر بڑے سلیقے کے ساتھ ہم آمیز ہوئے ہیں "علی نامہ" کے ان سات قصیدوں کے علاوہ عبد الحق نے بعض اور قصائد کی بھی نشان دہی کی ہے ۔

نصرتی نے ایک نہایت کامیاب ہجویہ قصیدہ کہہ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اردو میں ابتداء ہی سے ہجویہ قصیدے لکھے جاتے رہے ہیں ۔ سودا وہ پہلے قصیدہ نگار نہیں ہیں جنھوں نے ہجو سے سروکار رکھا ہے ۔ نصرتی نے اپنے عہد کے ریختی گو شاعر ہاشمی پر طنز کرتے ہوئے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جس میں "اوئی کی لوبی" اور زنانہ شعر" کہنے والے شاعر کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے اور کہتا ہے کہ مرد جب عورتوں کی زبان میں شاعری کرتا تو یہ سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ مرد ہے یا عورت ۹

کہتا نا نازنین صورت زنانہ شعر یو ہر گز
کہہ مشکل ہوئے خنثے کوں سمجھنا مادہ ہے یا نر

اکثر مسابقت اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ معاصرانہ چشمک کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ۔ نصرتی کا یہ قصیدہ ہجویہ شاعری کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے ۔ سودا کی طرح اس قصیدے میں نصرتی نے بعض جگہ ہاشمی کی شخصیت اور ذاتی کمزوریوں کو بھی نشان ملامت بنایا ہے ۔ ہاشمی کے پیدائشی نابینا ہونے پر اسکا مذاق اڑایا ہے اور "کور طبعاں" جیسے خطابات سے نوازا ہے ۔ اس قصیدے میں نصرتی نے اپنے "حاسدوں پر لعنت بھی بھیجی ہے اور مخالفین کے ساتھ دشنام طرازی سے کام لیا ہے اور اس سلسلے میں بقول عبد الحق فحش شعر بھی کہے ہیں ۸ اس

سے شاعر کے غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے۔ عبدالحق نے نصرتی کے " طولانی قصیدے " کا بھی ذکر کیا ہے جو ایک سو چونتیس (۱۳۴) اشعار پر محیط ہے دراصل یہ قصیدہ معراج نبوی کے بیان میں ہے۔۹ آنحضرت چونکہ آسمان پر تشریف لے گئے تھے اس لئے نصرتی نے اس کی مناسبت سے۔ تشبیب کو فلکیات سے متعلق کر دیا ہے اور چرخیات سے قصیدے کی تمہید کو سنوارا ہے۔ چرخیات کے بارے میں مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں۔

> قدیم دکنی میں قصیدے کی ایک قسم چرخیات سے موسوم کی گئی ہے ۔۔۔۔ چنانچہ اس قسم کے قصائد سلطان محمد قلی قطب شاہ علی عادل شاہ ثانی اور دوسرے شاعروں نے بھی لکھے ہیں " ۔۱۰

مضامین تشبیب کے اعتبار سے نصرتی کا یہ قصیدہ بھی چرخیات کی ذیل میں آتا ہے۔ سورج کے طلوع ہونے چاند کے آسمان پر نمودار ہونے اور آسمان کی مختلف کیفیات کی بڑی پر اثر تصویر کشی کی گئی ہے۔ تشبیب میں سورج اور چاند اپنی اپنی تعریف کر کے اپنی برتری جتانا چاہتے ہیں اور اپنی عظمت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ نصرتی کے ذہن رسا اور شاعرانہ تخیل نے نئے نئے نکات پیدا کر کے لپنے قصیدے کو انفرادیت عطا کی ہے۔ نصرتی کا ایک اور قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست کے موضوع پر ہے۔ نصرتی نے دکنی قصائد کے افق کو وسیع کیا، رفعت تخیل، زور بیان اور قدرت اظہار نے نصرتی کے قصیدوں کو ادبی اعتبار سے بلند پایہ بنادیا ہے۔ مختصر یہ کہ نصرتی دکن کا سب سے بلند قامت قصیدہ نگار ہے جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں

> سارے دکن میں اتنے بلند پایہ اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق قصیدے ہمیں دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے۔ بحثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں وہیں مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیئے " ۔۱۱

نصرتی کا یہ قصیدہ جس میں ایک گھوڑے کو ہدف مزاح بنایا گیا ہے سودا کے تضحیک روزگار کی یاد دلاتا ہے۔ بیجاپور کا ایک اور قصیدہ نگار شغلی ہے۔ شغلی اپنے عہد کا ایک اچھا قصیدہ نگار تھا۔ محمد باقر آگاہ نے "گلزار عشق" میں ان دکنی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے جنھوں نے اس صنف کے سرمایئے میں قابل لحاظ اضافے کئے ہیں شغلی کا نام بھی تحریر کیا ہے۔

"اکثر شعراء کہ مثل نشاطی، فراقی، خوشنود، غواصی، شغلی و ذوقی، ہاشمی، بحری و نصرتی و ۔۔۔۔۔ وغیرہ اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و قطعات نظم کیے اور داد سخن وری کا دیئے" ۱۲۔

ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں شغلی کا ایک قصیدہ محفوظ رہ گیا ہے۔ اس قصیدے میں صوفیانہ عقائد کی تشریحیں پیش کی گئی ہیں اور شیخ طریقت کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے ادبی نقطہ نظر سے اس قصیدے کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ بیجاپور کا ایک اور قصیدہ گو شاہ معظم ہے جو امین الدین اعلیٰ کا مرید تھا۔ معظم نے غزل، ریختی اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اسکے نمونے کم ملتے ہیں۔ معظم نے تشبیب اور گریز کے بجائے مدح پر زیادہ توجہ کی ہے اور ان کے اشعار متصوفانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

قطب شاہی دور میں نامور اور اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل قصیدہ نگار قصیدے کے ادبی افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اچھے قصائد موجود ہیں۔ یہ قصیدے کسی سلطان وقت، امیر اور صاحب ثروت کی مدح و ستائش میں نہیں کئے گئے ہیں گولکنڈے کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کو کسی مقتدر شخصیت کی ثناء خوانی کی ضرورت نہیں تھی اس نے اپنے قصائد میں بزرگان دین سے اپنی مودت اور جذبہ عقیدت کا اظہار کیا ہے رسول اکرم اور دودماں رسالت سے محمد قلی کی دلی وابستگی مدحت طرازی کا سبب بنی ہے

محمد قلی کے ان قصائد میں جو مقدس ہستیوں کی شان میں نذرانہ عقیدت کے طور پر کہے گئے ہیں۔ یہ قصائد مذہبی جوش و فروش اور عقیدت مندی کی ولولہ انگیزی سے معمور ہیں کیونکہ ان کی تخلیق کا سبب اور محرک مذہبی جذبہ اور محمد قلی کے ذاتی عقائد ہیں کلیات محمد قلی کا پہلا قصیدہ عید میلادالنبی سے متعلق ہے۔اس قصیدے میں تشبیب نہیں محمد قلی آزادنہ روش اختیار کرتے ہوئے میلادالنبی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔قصیدے کے تمام اشعار ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ پورا قصیدہ ایک سلک گہر معلوم ہوتا ہے۔ محمد قلی

اس قصیدے میں انوری کے کمال سخن کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ انوری جیسا شاعر بھی عید میلادالنبی کی خوشیوں کی مرقع کشی کرنے سے قاصر ہے محمد قلی کے قصیدے جنھیں "بعثت نبی صلی اللہ علیہ و سلم" اور شان علیؑ کی سرخیوں سے مزین کیا گیا ہے نامکمل اور ادھورے ہیں۔ "عید نوروز و عید سلطان" ایک طویل قصیدہ ہے اس میں بہاریہ مضامین تشبیب کے جزو کے طور پر نہیں بلکہ اس مسرت کے موقعے کی برکات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔راقمۃ الحروف نے مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ" میں اس پر تفصیلی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔موضوع کے اعتبار سے ان قصائد کی ایک انفرادیت اور انوکھا انداز یہ بھی ہے کہ محمد قلی کی مذھب پرستی کی تان عیش پسندی پر ٹوٹتی ہے اور وہ اپنی عیش کوشی کی بے باکانہ مصوری پر مائل نظر آتا ہے۔ محمد قلی کے قصائد کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قصائد میں بار بار اپنا ذکر کرتا ہے۔ ممدوح کی عظمت کی ثناء خوانی اور مدحت طرازی کے ساتھ اپنی غیر معمولی شخصیت اور اعلیٰ مرتبے کی طرف بھی اشارے کرتا رہتا ہے۔ محمد قلی نے کہیں کہیں اجزاء قصیدہ کو برتنے میں من مانا رویہ بھی اختیار کیا ہے، اور ان کی ترتیب کی پابندی ملحوظ رکھنے کے بجائے انھیں پورے قصیدے میں ادھر ادھر سجادیا ہے اس قصیدے میں مدحیہ اشعار کے درمیان شاعر نے عید نوروز میں اپنے عیش و عشرت کی تصویر کشی کی ہے۔اسکے بعد شاعر کا تخلص لایا گیا ہے اور پھر دعا پر قصیدے کو ختم کیا ہے۔

عام طور پر مدح کے بعد شاعر حسن طلب کے سلسلے میں اپنا ذکر کرتا ہے لیکن محمد قلی نے قصیدے کی اس مقررہ روش کی پابندی نہیں کی ہے۔ نوروز کے موضوع پر محمد قلی نے تین قصائد موزوں کئے ہیں۔ اس نے مدحیہ اور بیانیہ دونوں قسم کے قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ابو محمد سحر بیانیہ قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں۔

بیانیہ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں مختلف کیفیات کو بیان کیا جاتا ہے مثلاً بہار کا تذکرہ شہر آشوب یا دوسرے حالات و واقعات "۔۱۳

بیانیہ قصائد کی طرف محمد قلی کے متوجہ ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ قصیدہ اس کے لئے وسیلہ منفعت اور کاسہ گدائی نہیں تھا اس لئے بھی شاعر نے دوسرے موضوعات کی طرف توجہ مبذول کی ہے۔ محمد قلی نے تشبیب اور گریز مدح اور دعا کے بندھے ٹکے مضامین اور اسالیب کو ضروری نہیں سمجھا۔ اس کے قصیدے ہر قسم کی ظاہری پابندی اور تکلف اور تصنع سے مبرا ہیں۔ بقول عبدالحلیم ندوی عرب کے جاہلی دور میں ایسے قصیدے بکثرت لکھے گئے ہیں جن میں اجزاے قصیدہ سے بے اعتنائی برتی گئی ہے اور قصیدے کا اصل مقصد پیش نظر رکھا گیا ہے محمد قلی اجزائے قصیدہ کو اپنے مخصوص و منفرد انداز میں برتا ہے۔ اجزاء کی پیشکشی میں تقدیم و تاخیر محمد قلی کے قصائد میں اکثر جگہ اپنی جھلک دکھائی رہتی ہے اور اس طرح اس نے روایتی طرز سے انحراف کرتے ہوئے جدت طرازی اور تازگی فکر سے کام لیا ہے اور اپنی اختراع پسندی پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ محمد قلی کا دوسرا قصیدہ بھی عید نوروز کے موضوع پر ہے اور اس کی نوعیت بھی بیانیہ ہے۔ شمیم احمد "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" میں رقمطراز ہیں

"بیانیہ یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔۔۔۔۔اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہوتی ہے"۔۱۵

عید نوروز پر محمد قلی کا ایک اور قصیدہ ایسا بھی دستیاب ہوتا ہے جو نسبتاً طویل ہے اور جس میں شاعر نے مشکل ردیف و قوافی کو کامیابی کے ساتھ برت کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے اس قصیدے کی تہذیبی اہمیت یہ ہے کہ محمد قلی نے اس میں قطب شاہی معاشرت کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے ۔ جشنوں اور عیدوں کے موقعوں پر محلات کی آرائش ایوانوں میں محفل طرب کے انتظامات ، سجاوٹ ، گہما گہمی ، رونق اور چہل پہل کی محمد قلی نے بڑی اچھی مصوری کی ہے ۔ عید قربان پر کلیات محمد قلی قطب شاہ میں دو قصیدے موجود ہیں ۔ محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کی بڑی بوقلمونی اور تنوع نظر آتا ہے ۔ باغ محمد شاہی پر محمد قلی کا قصیدہ اس لئے اردو قصیدہ نگاری کا گراں بہاء سرمایہ تصور کیا جاتا ہے کہ اس طرح کے موضوعات کی طرف ہمارے شاعروں نے زیادہ توجہ نہیں کی ہے ۔ عہد محمد قلی کے باغات کا ذکر دکن کی تاریخوں میں محفوظ ہے ۔ تاریخ ظفرہ میں گردھاری لال احقر نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور تھیونو نے اپنے سفر نامہ میں قطب شاہی باغات کی بڑی ستائش کی ہے ۔ [16] اس قصیدے میں محمد قلی نے فطرت کی جو تصویر کشی کی ہے وہ منوچہری کے قصائد کی یاد دلاتی ہے ۔ اس باغ کو چمن سے زینت بخشی گئی تھی اس لئے یہ باغ محمد شاہی پھولوں اور پھلوں کے بہترین نمونوں سے معمور تھا ۔ باغ محمد شاہی میں انگور ، کھجور ، سپاری ، ناریل اور جامن وغیرہ کے درختوں کی شادابی اور خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے محمد قلی نے ایسے بے مثل تلازمے ، اور تشبیہات اور ایسی امیجری استعمال کی ہے جس پر اردو قصیدہ نگاری ناز کر سکتی ہے ۔ محمد قلی نے انگور کے خوشوں کو ثریا اور سنبلا (ایک برج کا نام) انار کے دانوں کو یاقوت ، کھجور کے خوشوں کو مرجان کے پنجے جامن کو نیلم اور ناریل کو زمرے کے مرتبانوں سے تشبیہہ دی ہے ۔ یہ تشبیہات انوکھی اور اچھوتی ہیں اس لئے آج بھی ان کی دلنشینی میں کمی نہیں آئی " باغ محمد شاہی " ہی میں محمد قلی کہتا ہے کہ اس باغ کو دیکھ کر مجھے محبوبہ کا چہرہ یاد آتا ہے چنپا محبوبہ کی بینی (ناک) اور اس کی

بھوئیں "دوپات" سے مشابہت رکھتی ہیں اور چہرے پر تل بھنورے کی یاد دلاتی ہے۔ منظر نگاری میں منوچہری، قطران تبریزی، جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے مشہور و مقبول ہوئے محمد قلی کا کلام ان شعراء کی فطرت سے دلچسپی اور وابستگی کی یاد دلاتا ہے وہ مبالغہ آرائی جس نے صنف قصیدہ کو بدنام کر دیا تھا، محمد قلی کے قصائد میں نظر نہیں آتی۔ بسنت پر محمد قلی کا قصیدہ، اس صنف پر اس کے عبور اور زور بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں بھی مظاہر قدرت کی بڑی دلاویز عکاسی کی گئی ہے۔ قصیدے کے آخر میں محمد قلی نے خود کو خاقانی کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے اور کہتا ہے

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

محمد قلی کے قصائد میں تصنع اور غلوے سے گریز اس کے حقیقت پسندانہ طرز فکر کا غماز ہے اور شعرائے جاہلیت کے قصائد سے قریب نظر آتا ہے۔ ان کے قصائد کا امتیازی وصف سادگی، بیساختگی، فطری انداز اور حقیقت پسندی ہے جو محمد قلی کے قصائد میں بھی اپنا پرتو دکھائی رہتی ہے۔ محمود الٰہی تحریر کرتے ہیں۔

کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعرائے جاہلیت کے طربیہ قصائد کا تتبع کرنا چاہا ہے" 17 محمد قلی کے قصائد میں عرب اور عجم سے مستعار لئے ہوئے تلازمے اور مناظر نہیں ملتے اس نے ہندوستانی فضاء کو اپنی غزلوں کی طرح قصائد میں بھی برقرار رکھا ہے۔ محمد قلی کے پورے کلام میں دکن کی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ محمد قلی نے تصنع، ملمع کاری، تکلف اور بناوٹ کی جگہ مقامی مظاہر کی حقیقت پسندانہ عکاسی، سادگی اور صداقت پسندی سے کام لیا ہے۔ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں محمد قلی نے سورج اور چاند کو ایک دوسرے کا حریف قرار دیتے ہوئے ان کے مسابقتی جذبے کی تصویر کشی کی ہے۔ سورج اور چاند آمادہ جنگ

ہو جاتے ہیں یہ تشبیب کا ایک اچھوتا اور دلچسپ مضمون ہے۔ایک اور قصیدے میں رات کی منظر کشی کرتے ہوئے محمد قلی نے برجستہ تشبیہات اور استعارات سے اپنے کلام کو زینت بخشی ہے اور اپنے منفرد طرز ادا اور منفرد انداز نظر سے اس کی اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے۔قطب شاہی دور کا ایک اور قصیدہ گو عبداللہ قطب شاہ ہے جس کے دیوان میں قصائد کی موجودگی اس صنف سے اسکی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہے۔بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا اور عید میلاد النبی وغیرہ کے موضوعات پر عبداللہ قطب شاہ نے کامیاب اور عمدہ قصیدے پیش کئے ہیں۔

حضرت علی کی شان میں کہا ہوا عبداللہ قطب شاہ کا قصیدہ

علی شیر حق شاہ دلدل سوار
کھندل کفر کے دل بھجن کرن ہار

زیادہ طویل نہیں لیکن شاعر کی اپنے ممدوح سے جذباتی وابستگی اور دلی لگاؤ نے اس قصیدے کو تابناک بنادیا ہے۔یہ قصیدہ غیر مشبب ہے یعنی اس میں شاعر نے تشبیب کہنے کا اہتمام نہیں کیا ہے۔قصیدے میں مدح غائب کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور اس کے آغاز ہی سے مدح کی ابتداء کی گئی ہے۔حضرت علی کی شان میں عبداللہ قطب شاہ نے ایک اور قصیدہ موزوں کیا ہے۔اس کی بحر چھوٹی لیکن مترنم ہے۔یہ قصیدہ بھی تشبیب سے عاری ہے اور شاعر نے ابتداء ہی سے مدحیہ ابیات کہی ہیں اس میں عید غدیر کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔نظام الدین احمد العاعدی نے "حدیقتہ السلاطین" جو ایک طرح سے عبداللہ قطب شاہ کی سوانح عمری بھی ہے، بادشاہ کے عقائد پر روشنی ڈالی ہے اور آئمہ اطہار اور خانوادہ رسالت سے عبداللہ قطب شاہ کی غیر معمولی مودت اور عقیدت کا ذکر کیا ہے۔عید غدیر کے موضوع پر عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں ایک اور قصیدہ موجود ہے جس سے اس کے معتقدات کا پتہ چلتا ہے۔اس کا مطلع ہے؎

اے مومناں خوشیاں کے چشماں کو نیر آیا
یعنی جہاں میں سر تھے عید غدیر آیا

اس قصیدے میں حضرت علی کے فضائل اور ان کی ذات مقدس سے اپنے تعلق خاطر کو عبداللہ قطب شاہ نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا ایک قصیدہ "عشرت محل" کی تعریف میں بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے عشرت محل کے طرز تعمیر، اس کی خوبصورتی دیوار و در کی دلکشی، نقش و نگار کی دیدہ زیبی اور خوبصورتی کو بہت شگفتہ اور پر لطف انداز میں نظم کیا ہے۔ زور بیان الفاظ کی در و بست تخیل کی ندرت اور طرز ادا کی دلنشینی نے عبداللہ قطب شاہ کے قصائد کو جاذب نظر بنا دیا ہے۔

قطب شاہی عہد کے شعراء میں غواصی نے سب سے زیادہ قصیدے انہی یادگار چھوڑے ہیں اردو اس صنف سے اسے بڑا شغف معلوم ہوتا ہے۔ کلیات غواصی میں جو زیادہ ضخیم نہیں ہے اکیس (۲۱) قصائد کی موجودگی اس ادبی پیکر سے شاعر کی دلچسپی اور اسکے شغف کی مظہر ہے۔ غواصی ایک قادر الکلام قصیدہ گو ہے اور اس فن پر اسے عبور حاصل ہے۔ غواصی نے اجزائے قصیدہ کی بڑی سنجیدگی کے ساتھ پابندی کی ہے۔ تشبیب کے بعد وہ بڑی ہوش مندی اور سلیقے کے ساتھ گریز کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ غواصی نے اپنے قصائد میں ممدوح کے حسن و جمال کے علاوہ اس کی صفات محمودہ کو بھی بہت سراہا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی شان میں کہے ہوئے قصیدے میں نہ صرف اس کے حسن صورت کی تعریف کی گئی ہے بلکہ اس کی داد و دہش اور اس کے عدل و انصاف اور شان و شکت کی بھی دل کھول کر ستائش کی ہے۔ قصیدے کے آخر میں غواصی نے مدعا تک رسائی کا بھی انوکھا انداز اختیار کیا ہے اور ندائے ہاتف کو اس کا سبب قرار دیتے ہوئے حسن طلب سے کام لیا ہے۔ قصائد غواصی کے بارے میں محمود الہیٰ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دکن میں باقاعدہ "درباری قصیدہ" لکھنے والا وہ

پہلا شاعر ہے ۔ اس نے گولکنڈے کے ساتویں حکمران عبداللہ قطب شاہ کی شان میں متعدد قصیدے کہے ہیں اس کے علاوہ حضرت علی کی مدح کی سعادت بھی حاصل کی ہے ۔ اس قصیدے میں شاعر نے مناجاتی انداز اختیار کیا ہے ۔ لفظوں کا فنکارانہ استعمال، ترنم ریزی، شگفتگی، شادابی اور نغمگی غواص کے قصائد کی پہچان بن گئے ہیں ۔ اپنے قصائد میں غواصی ایک خوددار انسان نظر آتا ہے اسے عزت نفس کا بڑا خیال ہے وہ اپنے قصائد میں دریوزہ گری کا طرز اختیار نہیں کرتا بلکہ اشاروں میں عرض مدعا کرتا ہے ۔ مدعا اور حسن طلب کے اشعار میں خیال کا اختصار اور ارتکاز پیش نظر رکھا ہے ۔ غواصی نے اپنے ایک قصیدے میں روایتی روش سے ہٹ کر مضامین باندھے ہیں وہ اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کرنے کے بعد راست گفتاری اور جرات مندی سے کام لیتے ہوئے بڑی بیباکی اور جسارت کے ساتھ عبداللہ قطب شاہ کو مفید مشورے دیتا اور نصیحت آمیز نکات بیان کرتا ہے وہ بادشاہ کو اپنے بدخواہوں سے ہوشیار رہنے کی تاکید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ رشوت ستانی اور ناپسندیدہ عناصر کی سرگرمیوں کی وجہ سے سلطنت میں جو بے چینی پھیلی ہوئی ہے وہ اس طرف توجہ کر کے اسے دور کرنے کی کوشش کرے اس قصیدے میں حکومت اور ارباب اقتدار پر جو تنقید کی گئی ہے اس سے جہاں غواصی کی جرءت و جسارت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ غواصی کو اپنا خیر خواہ اور سچا موئید تصور کرتا تھا اس لئے شاعر کی شاہی قہر اور بادشاہ کی ناراضگی کا خوف نہیں ۔

تج درد میں منہہ کھول میں بولیا ہوں نادر بول میں
جوہر امولک لعل ہیں جم براج کرائے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ ایک انوکھی شعری کاوش معلوم ہوتا ہے ۔ قصیدے کا بنیادی موضوع مدح ہے لیکن غواصی نے اس میں مضامین کا تنوع اور وسعت پیدا کی ہے ۔ اس قصیدے میں

غواصی نے بادشاہ کو یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ وہ اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل اہل حرفہ اور اہل کمال کی قدردانی اور سرپرستی کرے غواصی کی قصیدہ نگاری کا ایک اور منفرد پہلو یہ بھی ہے کہ اس نے عبداللہ قطب شاہ پر اہلبیت اطہار اور ائمہ کی نوازشوں کا بار بار ذکر کیا ہے۔ وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کی بادشاہت ان کے نظر کرم کا نتیجہ ہے۔ غواصی قصیدے میں گریز کی اہمیت اور نزاکت سے بخوبی واقف ہے۔ وہ اس سلسلے میں نکتہ آفرینی کے ذریعے سے قاری کے تخیل کو دوسری فضاء میں لے جانے پر قدرت رکھتا ہے۔ غواصی نے اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں جو خاصی شگفتہ پرکیف اور رنگین ہے بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے مکالموں سے بڑی فنکارانہ ذکاوت کے ساتھ کام لیا ہے۔ جب شاعر باغ میں پہنچتا ہے تو ایک بلبل اس سے مخاطب ہو کر اپنے محبوب کی بے اعتنائی کی شکایت کرتا ہے۔ جب شاعر آگے بڑھتا ہے تو ایک پھول ہنس کر اس سے کہتا ہے کہ میں بادشاہ کے رخسار کی نمائندگی کرتا ہوں اور بلبل میرے عشق میں مبتلا ہے۔ یہ گریز کا ایک نادر اور اچھوتا انداز ہے اور اس قصیدے سے غواصی کی جودت طبع اور ندرت فکر کا ثبوت ملتا ہے۔ غواصی نے قصیدہ نگاری میں ایک منفرد اسلوب اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ محمود الہیٰ لکھتے ہیں کہ درباری قصیدوں میں نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھ کر غواصی نے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے۔ ۱۸ سعدی کے درباری قصیدوں میں بھی یہ عناصر بڑی آب و تاب اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ غواصی نے اپنے قصائد میں بادشاہ کے اسلحہ اس کے ہاتھی گھوڑوں گرز خیمہ اور محل کی بھی تعریف کی ہے۔ غواصی نے فارسی کے نامور شعراء کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور خاقانی، انوری اور عرفی کے قصیدوں کی بحروں کو اپنایا ہے۔ شاہ محمد افضل گولکنڈوی کو شاہی تقرب حاصل تھا۔ اس کی قصیدہ نگاری کا ایک نمونہ ہم تک دستبرد زمانہ سے بچ کر پہنچ سکا ہے۔ شاعر نے اس قصیدے میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے خدوخال اور صورت زیبا کو سراہا ہے افضل نے

خوبصورت علامتوں اور تشبیہات سے کام لے کر اپنے قصیدے کو جاذب نظر اور دلچسپ بنادیا ہے ۔ افضل ایک قادر الکلام اور کامیاب قصیدہ گو ہے ۔ وہ وجہی کے کمال فن کا معترف اور مداح ہے ۔ افضل یقیناً ایک اعلیٰ درجے کا شاعر ہوگا اس لئے وہ خود کو غواصی کا مد مقابل تصور کرتا ہے ۔ افضل کو اپنی قصیدہ نگاری پر ناز ہے وہ کہتا ہے کہ میں نے شاعری کو "شیرینی" اور گرمی سخن عطا کی ہے

دکن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم ، ویتا گرم ویتا شیریں یتا دلبر

افضل خود کو دکن میں قصیدہ نگاری کا "ہادی" تصور کرتا ہے اور شاعرانہ تعالیٰ سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ دوسرے شعراء دکن کو شعر گوئی کا فن مجھ سے سیکھنا چاہیئے

گجرات دکنی ادب کا ایک قدیم اور اہم مرکز رہا ہے ۔ ابتداء میں اولیاء اللہ اور اہل طریقت نے اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچانے کے لئے ایسی زبان کو وسیلہ اظہار بنایا جسے اس دور کا عام آدمی سمجھ سکتا تھا ۔ گجرات کی ادبی کاوشوں کے جو ابتدائی نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان کی اہمیت لسانی اور تاریخی بھی ہے ۔ ان اکتسابات پر صوفیانہ انداز نظر اور مذھبی عقائد کی چھاپ خاصی گہری ہے لیکن رفتہ رفتہ گجرات میں ادبی کارنامے منصہ شہود پر آنے لگے ۔ گجرات میں جو شعری کارنامے تخلیق کئے گئے ان میں قصیدہ نگاری کے نمونے بھی موجود ہیں ۔ محمد امین گجراتی نے جہاں اپنی مثنوی یوسف زلیخا ۱۱۰۹ھ / ۱۶۹۷ء میں مکمل تھی وہیں " معجزہ فاطمہ " ۱۰۹۹ھ / ۱۶۸۷ء بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے ۔ یہ قصیدہ کسی فارسی قصیدے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے ۔ یہ قصیدہ خاصا طویل ہے اور اس میں ایک سو اسی (۱۸۰) ابیات موجود ہیں شاعر نے ادبی دیانت سے کام لیتے ہوئے اسکا اعتراف کیا ہے کہ یہ قصیدہ ایک فارسی قصیدے سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے [۶]

اول قصیدہ فارسی تھا اے سو ہر یک ٹک جگہ میں
تھوں لکھیا در گوجری آتا امین کے دل بھتر

اس قصیدے میں محمد امین نے تاریخ بھی کہی ہے۔امین کا قصیدہ مذہبی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اس میں آنحضرت صلعم سے متعلق ایک واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ نقش ثانی ہونے کے باوجود یہ ظاہر کرتا ہے کہ امین قصیدہ نگاری کے فن سے ناآشنا نہیں ہے اور یہ کہ گجرات میں امین سے قبل اور بھی شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی جن کے نمونے امین کے پیش نظر رہے ہونگے۔

شمالی ہند کی قصیدہ گوئی بھی دلّی کی رہین منت ہے۔ دلّی میں ولی کی پیروی میں غزل کی طرف شعرا اور اہل ذوق حضرات متوجہ ہوئے تھے اسی طرح قصیدے کی روایت کو جنوب سے شمال لے جانے میں ولی کا بڑا اہم حصہ رہا ہے۔ جلال الدین احمد جعفری نے "تاریخ قصائد اردو" میں شمالی ہند میں قصیدے کے آغاز اور اسکی ابتداء کا بانی ولی کو قرار دیا ہے۔ ولی کے کلیات میں چھ قصائد موجود ہیں۔ ولی ایک صوفی منش اور قلندر صفت انسان تھے انھوں نے قصیدہ کو مالی منفعت کے ذریعہ کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اپنا زور تخیل اور جوش بیان حمد، نعت اور منقبت و موعظت سے متعلق قصائد میں صرف کیا ہے۔ مادی آسائش کا حصول ان کے پیش نظر نہیں تھا اس لئے انھوں نے کسی امیر یا بادشاہ کی شان میں قصیدہ نہیں لکھا۔ ولی کا ایک لامیہ قصیدہ ان کے مخصوص طرز کا آئینہ دار ہے اس میں پہلے حمد اور نعت کے اشعار کہے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر منقبت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔
کلیات ولی کا پہلا قصیدہ جس کا مطلع

لے زبان پر تو اول اول
نام پاک خدائے عجز و جل

ہے جو بقول نورالحسن ہاشمی مثنوی کی بحر میں کہا گیا ہے۔۱۹

ولی نے اپنے قصائد کو دلاویز تلازمات اور نادر تشبیہات سے زینت بخشی ہے۔اپنے اکثر قصائد کے اشعار میں زندگی کی ناپائیداری اور "گرمی بزم" کے رقص شرر ہونے کا ذکر کیا ہے۔ یہ اشعار صوفیانہ طرز فکر کے آئینہ دار ہیں۔ عقل کو عشق کے مقابلے میں بے حیثیت ثابت کرتے ہوئے ولی اہل دل کے بارے میں کہتے ہیں۔

مرتبہ بوجھ عشق بازاں کا

یہ ہیں ملک وفا کے اہل دول

اس قصیدے کے آخر میں مطلوب حقیقی کو مجازی محبوب کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے حسن کو سراہتے ہوئے بڑا دلنشین طرز اختیار کیا ہے۔قصیدہ کے ان اشعار میں بڑی شگفتگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے قصیدے کے درمیان غزل کہہ کر ولی نے اپنے قصیدے کو صوری حسن سے سجانے اسکی رنگینی میں اضافہ کرنے اور اسکی معنویت کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔پچیس (۲۵) اشعار پر مشتمل یہ غزل قصیدے کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔ ولی کی قصیدہ نگاری کو محمود الہیٰ نے "فارسی کی یکسر تقلید" سے تعبیر کیا ہے ا۔لیکن یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ولی نے فارسی شعراء کا چربہ اتارا ہوتا تو ان کی امیجری پیکر تراشی، تلازمات اور علائم میں ہندوستانی فضاء کا اثر موجود نہ ہوتا۔ولی نے عجمی قصیدہ گو شعراء کی کورانہ تقلید نہیں کی اور اپنی شناخت کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ولی نے ان کے کلام کا غائر مطالعہ ضرور کیا تھا۔وہ ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں۔فارسی کے قصیدہ گو شعراء نے روایات کی پابندی سے روگردانی نہیں کی ہے۔ ولی نے ممدوح کے اوصاف اور ذاتی محاسن کی تعریف و توصیف پر زیادہ دھیان دیا ہے تشبیب اور گریز ان کے قصائد میں رکاوٹ پیدا نہیں کرتے کہیں ولی ان سے دامن بچا کے گذر جاتے ہیں بقول جلال

جلال الدین احمد جعفری ان قصائد میں تشبیب ہے نہ گریز نہ ہاتھی گھوڑے کی تعریف اور نہ دوسرے روایتی لوازم کا ہر وقت التزام رکھا گیا ہے ۔ ولی کے قصیدے غیر مشبب بھی ہیں "قصیدہ در نعت حضرت خیر البشر صلی اللہ علیہ وآلہ و صحبہ وسلم" انیس (۱۹) اشعار پر محیط ہے ۔ اس قصیدے میں مخلص یا گریز کے بعد تیرہ مدحیہ اشعار موزوں کئے گئے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ قصائد میں ولی کے موضوعات مذہبی اور متصوفانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن مضمون آفرینی اور ابلاغی صلاحیتوں کے اعتبار سے ان میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی ۔ میراں محی الدین کی مدح میں کہا ہوا قصیدہ خطابیہ انداز کا حامل ہے ۔ ولی کے بعض قصائد میں تشبیب کے خوبصورت نمونے قاری کو توجہ اسیر کرلیتے ہیں ۔ ولی کے غیر مشبب قصیدوں یا ایسے قصیدوں کو دیکھ کر جن میں گریز موجود نہیں یہ رائے قائم کرنا غلط ہے کہ ولی نے اجزائے قصیدہ سے ہر وقت بے اعتنائی برتی ہے یا وہ ادبی اعتبار سے انھیں درخور اعتناء تصور نہیں کرتے ۔ ولی کو فن قصیدہ نگاری پر عبور حاصل ہے اور وہ فارسی کے نامور قصیدہ نگاروں کی ہم چشمی کا دعویٰ کرتے ہیں ۔

یقین ہے مجھ کو کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرعہ عرفی
کہ این قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

کلیات ولی کا تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے ۔ یہ قصیدہ ادبی محاسن کے اعتبار سے بلند پایہ اور وقیع ہے اور ولی کی قصیدہ گوی کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے ۔ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ولی کے اس قصیدے کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا حضرت علی کے غلام قنبر اور ان کے مرکب دلدل کی بھی تعریف کی گئی ہے یہ قصیدہ ولی نے بڑے اہتمام کے ساتھ لکھا ہے "قصیدہ

در مدح بیت الحرام کی" ولی کے دوسرے قصائد سے مختلف نوعیت کا حامل ہے اس میں شاعر نے وضاحتی Descriptive انداز اختیار کیا ہے۔اسی طرح در مدح حضرت میراں محی الدین قدس سرہ" ایک غیر مثبت قصیدہ ہے اس میں شاعر نے مدح حاضر سے کام لیا ہے اور اپنے ممدوح کو مخاطب کر کے اس کی ستائش کی ہے۔کلیات ولی کا آخری قصیدہ" در مدح وجہہ الدین گجراتی نور اللہ مرقدہ" کی سرخی سے آراستہ ہے۔ظہیر الدین مدنی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ولی اور وجہہ الدین گجراتی یک جدی تھے۔۲۰ ولی نہ صرف شاہ وجیہہ الدین کے معتقد اور پرستار تھے بلکہ انھیں ان سے رشتہ داری کا شرف بھی حاصل تھا۔اس قصیدے کا ایک وصف یہ ہے کہ اس کی تشبیب میں شاعر نے ایسی روحانی فضاء تخلیق کی ہے جو قصیدے کے ممدوح کی مذھبی حیثیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔بہاریہ مضامین کے بعد گریز اور پھر مدح وغیرہ کے مراحل سے گذرتے ہوئے ولی نے ممدوح کی باوقار شخصیت اور ان کے اوصاف حمیدہ ہی کی تعریف کی ہے بلکہ ان کے روضے کی تصویر کشی بھی کی ہے اس روضے کے صحن کی صفائی اور حوض کی خوبصورتی کو بھی بہت سراہا ہے۔جس طرح دوسرے شعراء ممدوح کی فوج اور ہاتھی اور اس کے اسلحے کی تعریف کرتے ہیں اسی طرح ولی نے اس بے تاج بادشاہ کے روضے، اس کی عمارت اور حوض وغیرہ کی توصیف پر توجہ مرکوز کی ہے۔ولی فارسی کے شاعر عرفی کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ولی کے قصائد سے ان کی رفعت تخیل زور بیان خوبصورت پیکر تراشی اور شاعرانہ تلازموں کے ساتھ ساتھ اس صنف پر ان کے عبور کا بھی اظہار ہوتا ہے اردو قصیدے کے ارتقای مدارج میں ولی کے قصیدے سنگ میل کی حیثیت رکھنے میں اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ قصائد میں جتنی خوبیاں ہونی چاہیں وہ سب ولی کے قصیدوں میں موجود ہیں ۲۱۔

دکن کے ان قصیدوں گو شعراء نے اس صنف کے خدوخال متعین کئے اور اس کی تشکیل میں اہم حصہ لیا ہے دکن کے قصیدہ نگاروں کی کاوشیں اردو شاعری میں قصیدے کے

اولین نقوش ہیں انھوں نے مستقبل کے تخلیق کاروں کے لئے راہ ہموار کی اور ایک ایسی روایت کی بناء ڈالی جس نے دور مابعد میں توانائی اور قوت حاصل کر کے ادب میں اپنی شناخت منوائی ہے۔دکنی دور کے قصائد کا جائزہ لینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کی تاریخ مرتب کرتے وقت اسکے تمام پہلو اور آغاز و ارتقاء کے تمام مراحل ہمارے پیش نظر رہیں ورنہ ہمارا جائزہ سرسری اور نامکمل رہے گا اور ہم صنف قصیدہ کے تدریجی ارتقاء اور اس کی منزل بہ منزل ترقی سے آگاہ نہیں ہوسکیں گے۔ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ بیان درست نہیں کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوا وہ رقمطراز ہیں۔

"قصیدے اور بعض دوسری اصناف میں درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے ۔۔۔۔۔ دکنی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی اس لئے قصیدے نہیں ملتے اس سے یہ بات طے ہوجاتی ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے" ۲۲۔

اس قسم کی غلط فہمیوں کو دور کرنے دکنی قصائد کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

چھٹا باب

۱۔ جلال الدین احمد جعفری ۔ قصائد اردو ۔ صفحہ ۱۴۔
۲۔ مباز الدین رفعت ۔ مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۱۴۔
۳۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفیہ ۲۷۳ تا ۲۷۶۔
۴۔ ابراہیم زہیری ۔ بساتین السلاطین، بستان ہفتم صفحہ ۲۳۰۔
۵۔ محمود الہیٰ ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱۴۸۔
۶۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول صفحہ ۳۴۶۔
۷۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۲۸۸۔
۸۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ صفحہ ۔ ۳۲۲
۹۔ عبدالحق ۔ صفحہ ۲۷۲۔
۱۰۔ عبدالحق ۔ نصرتی ۔ ۲۲۳۔
۱۱۔ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ۔ صفحہ ۳۴۷۔
۱۲۔ محمد باقر آگاہ ۔ گلزار عشق ۔ مخطوط نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔ صفحہ ۱۴۔
۱۳۔ ابو محمد سحر ۔ اردو میں قصیدہ نگاری ۔ صفحہ ۔ ۲م
۱۴۔ عبدالحلیم ندوی عربی ادب کی تاریخ ۔ صفحہ ۱۴۴۔
۱۵۔ شمیم احمد ۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ۔ صفحہ ۱۳۶۔
۱۶۔ تھیو نو ۔ وائج ٹو دی ایسٹ انڈیا ۔ صفحہ ۶۵ تا ۶۷۔
۱۷۔ محمود الہیٰ ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱۳۵۔
۱۸۔ محمود الہیٰ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱۴۰۔
۱۹۔ جلال الدین جعفری ۔ تاریخ قصائد اردو ۔ صفحہ ۱۵۔
۲۰۔ نور الحسن ہاشمی ۔ مقدمہ کلیات ولی ۔ صفحہ ۶۵۔

۲۱۔ محمود الٰہی ۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ صفحہ ۱ ۔ ۱۵۸ ۔
۲۲۔ ظہیر الدین مدنی ۔ ولی گجراتی ۔ صفحہ ۴۹ ۔
۲۳۔ اعجاز حسین ۔ مختصر تاریخ ادب اردو ۔ ۴۸ ۔
۲۴۔ نذیر احمد ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ۔ پہلی جلد ۔ ۲۴۹ ۔

کتابیات

سلسلہ نمبر مصنف کتاب کا نام پریس سنہ اشاعت

(۱) ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری نظامی پریس لکھنو ۱۹۶۶ء

(۲) ابراہیم زبیری بساتین السلاطین (فارسی) مطبع سیدی حیدر آباد سنہ ندارد

(۳) ا، د نسیم تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند جبیب پریس لاہور ۱۹۷۱ء

(۴) اعجاز حسین مختصر تاریخ ادب اردو تاج آفسٹ پریس الہ آباد ۱۹۸۴ء (ترمیم واضافہ عقیل رضوی)

(۵) انشاءاللہ خان انشا دریائے لطافت مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ اباد ۱۹۳۵ء

(۶) امداد امام اثر کاشف الحقائق - جلد دوم ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1982

(۷) ام ہانی اشرف اردو قصیدہ نگاری نشاط برقی پریس فیض آباد طبع اول ۱۹۸۲ء

(۸) ایف برنیز ٹراویلس ان دی مغل ایمپائر یوریشیا آفسٹ پرنٹرز دہلی ۱۹۶۸ء (انگریزی)۔ دوسرا ایڈیشن

(۹) بدیع حسینی دکن میں ریختی کا ارتقاء پہلا ایڈیشن ندارد

۱۰) پی این چوپڑا اینڈ سبرا منیم ہسٹری آف ساوتھ انڈیا راجیندر پرنٹرز پرائیویٹ لمیٹڈ دہلی ۱۹۷۹ء

(۱۱) جادو ناتھ سرکار شیواجی اینڈ ہنر ٹمائز اورینٹل لانگ مین لمیٹڈ فبروری ۱۹۴۸ء

چوتھا ایڈیشن

(۱۲) جان مارشل سر کیمبرج ہسٹری آف انڈیا آکسفورڈ یونیورسٹی پریس
۱۹۴۷ء

جدل دوم

(۱۳) جلال الدین جعفری زینبی تاریخ قصائد اردو مطبع انوار احمدی الہ آباد
سنہ ندارد

(۱۴) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول جے کے آفسٹ پریس جامع مسجد
دہلی ۱۹۷۷ء

(۱۵) حالی الطاف حسین مقدمہ شعروشاعری میسرس سودلیتھوپریس نئی دہلی
۱۹۸۲ء

(۱۶) حسینی شاہد سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ تاج پریس ۔ حیدرآباد
آگست ۱۹۷۳ء

(۱۷) دیوی سنگھ (مترجم) پرنال پروتا گرہن اکھیان بھارت اتھاس سنتودھک
منڈل ۱۹۳۹ء
جے رام پنڈت (مصنف)

(۱۸) رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو نولکشو پریس لکھنؤ ۱۹۵۲ء

(۱۹) راجا ریڈی اینڈ کانپر کائز آف دی بہمیز وپلاپرنٹرز حیدرآباد ۱۹۸۳ء
پی سوریا نارائن ریڈی

(۲۰) رحم علی الہاشمی (مترجم) اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر یونین پرنٹنگ
پریس دہلی ۱۹۷۲ء
تاراچند (مصنف)

پر اثر

(۲۱) زور ۔ محی الدین قادری کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ابراہیمیہ مشن
پریس حیدرآباد ۱۹۴۰ء

(۲۲) زور۔ محی الدین قادری　تاریخ ادب اردو　اعجاز پرنٹنگ پریس
۱۹۵۶ء

(۲۳) سرور۔ خواجہ محمد (مترجم)　حدیقتہ السلاطین　نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
۱۹۸۶ء　حیدرآباد

(۲۴) سیدہ جعفر　اردو مضمون کا ارتقاء　نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
۱۹۷۲ء　حیدرآباد

(۲۵) سیدہ جعفر　کلیات محمد قلی قطب شاہ　سوپر پرنٹرز دہلی　جنوری ۱۹۸۵ء

(۲۶) شارو کو　گولکنڈہ اینڈ قطب شاہیز　گورنمنٹ کلچرل پریس　۱۹۲۹ء

(۲۷) شمیم احمد　اصناف سخن اور شعری ہئیتیں　کوالٹی آفسٹ پریس دہلی
۱۹۸۱ء

(۲۸) شیخ چاند حسین　خاور نامہ　ایجوکیشنل پریس کراچی　۱۹۶۸ء

(۲۹) ظہیر الدین مدنی　ولی گجراتی　انصار فائن آرٹ لیتھو پریس بمبئی
۱۹۵۰ء

(۳۰) عبدالحق　نصرتی　ایجوکیشنل پریس کراچی　۱۹۶۱ء

(۳۱) عبدالحق　اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام　یونین پریس دہلی

(۳۲) عبدالحلیم ندوی　عربی ادب کی تاریخ　ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء

(۳۳) عبدالمجید صدیقی　تاریخ　اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد　۱۹۵۹ء

(۳۴) عبدالمجید صدیقی　تاریخ گولکنڈہ　اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد
۱۹۶۴ء

(۳۵) عبدالسلام ندوی　شعر الہند حصہ دوم　مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۲ء

(۳۶) عبدالقادر سروری　اردو مثنوی کا ارتقاء　تاج آفسٹ پریس آلہ آباد
۱۹۷۹ء　دوسرا ایڈیشن

(۳۷) علی بن عزیز طباطبا　برہان ماثر (فارسی) مطبع جامعہ دہلی　۱۹۳۶ء

(۳۸) فدا علی طالب (مترجم) تاریخ فرشتہ جلد سوم دار المطبع جامعہ عثمانیہ
۱۹۲۸ء
محمد قاسم فرشتہ (مصنف)

۴۷ (۳۹) گیان چند جین ادبی اصناف گجرات اردو اکیڈیمی ستمبر ۱۹۸۹ء

(۴۰) محمد ایوب (مترجم) تذکرہ علمائے ہند جلد اول پاکستان ہسٹاریکل
(۱۳ سوسائٹی ۱۹۶۱ء

سنہ (۴۱) مسعود حسین خان ابراہیم نامہ دائرہ المعارف جامعہ عثمانیہ
(۱۴ ۱۹۶۹ء

دہلی (۴۲) محمد علی اثر غواصی اکسل فائن آرٹ لیتھو اینڈ آفست ورکس
(۱۵ آگست ۱۹۷۷ء

۱۸۲ (۴۳) محمود الٰہی اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ جمال پرنٹنگ پریس دہلی
۱۹۷۳ء

آگہ (۴۴) مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ جلد اول اسرار کریمی پریس الہ آباد
(۱۷ ۱۹۵۴ء

منڈ (۴۵) محمد علی سامانی سیر محمدی (فارسی) سلسلہ مطبوعات اکادی جگر گلہ
ج ۱۹۷۹ء شمارہ۔۳۔

(۱۸ (۴۶) مبارز الدین رفعت کلیات شاہی انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ
(۱۹ ۱۹۶۲ء سو،پرنٹنگ پریس دہلی

پی (۴۷) نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن نسیم بک ڈپو لکھنؤ
(۱۰ ۱۹۶۲ء

پریہ (۴۸) نجم الغنی بحر الفصاحت مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۵۷ء

تار (۴۹) نور الحسن ہاشمی کلیات ولی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۴ء

(۲۱ (۵۰) نور الحسن ہاشمی ریختہ ولی دانش محل لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۷ء

پریہ

(۵۱) واسو متی   ابراہیم قطب شاہ اینڈ تلگو   مقالہ مخزونہ عثمانیہ یونیورسٹی
لائبریری   حیدرآباد

پوئٹس (انگریزی)

(۵۲) ہارون خان شیروانی   محمد قلی قطب شاہ (انگریزی)   میرا پبلشنگ ہاوس
۱۹۶۷ء

مضامین

مضمون نگار کا نام	عنوان	رسالہ	تاریخ
(۱) ابو النصر محمد خالدی	کلام معظم بیجاپوری	قدیم اردو جلد اول	۱۹۶۵ء
(۲) پی جی لاڈے	پرسنالٹی آف ابراہیم علی شاہ ایزری فلکٹیڈ ان نورس منجری	جننام پرتم	۱۹۸۵ء
(۳) جگدیش متل	پنٹنگس	پرلنگٹن میگزین	آگسٹ ۱۹۳۸ء
(۴) سخاوت مرزا	کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا	رسالہ اردو کراچی	جنوری۔اپریل ۱۹۵۹ء
(۵) سخاوت مرزا	شاہ افضل گولکنڈوی	رسالہ اردو کراچی	اپریل ۱۹۵۴
(۶) سید امتیاز احمد	حکیم مومن خان اور انکی شاعری	نگار مومن نمبر	جنوری ۱۹۲۸ء
(۷) سیدہ جعفر	بھاگ متی اور اسکا نو دریافت مقبرہ	آجکل دہلی	جولائی ۱۹۸۰ء
(۸) ضیاء احمد	ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ	نگار اصناف سخن نمبر	جنوری ۱۹۵۷ء
(۹) عبد الحق	حضرت امین الدین اعلیٰ	اردو جنوری	۱۹۲۸ء
(۱۰) مسعود حسین خان	پرت نامہ	قدیم اردو جلد اول	۱۹۶۵ء
(۱۱) نصیر الدین ہاشمی	شاہان دکن کی اردو شاعری	نوائے ادب بمبئی	اکتوبر ۱۹۶۴ء
(۱۲) نذیر احمد	قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں	اردو ادب علی گڈھ	۱۹۵۹ء

مخطوطات

(۱) ابوالحسن حسن اللہ   تبصرۃ الخوارقات   اور نٹیل مینو سکرپٹ لائبریری ۔ حیدرآباد

(۲) باقر آگاہ   (فارسی) کتب خانہ سالار جنگ ۔ حیدرآباد

(۳) علی بن طیفور بسطامی   حدائق السلاطین ۔ مخطوطہ نمبر ۵۳   کتب خانہ سالار جنگ
حیدرآباد

(۴) شغلی   کلام شغلی مخطوطہ نمبر ۲۵۵   ادارہ ادبیات اردو ۔ حیدرآباد

(۵) شغلی   کلا جدید نمبر ۱۵ ۔ قدیم ۲۰۱ تا ۲۳۰   کتب خانہ سالار جنگ ۔ حیدرآباد

(۶) امین گجراتی   معجزہ فاطمہ   مخطوطہ نمبر ۲۴۴   کتب خانہ سالار جنگ ۔
حیدرآباد

(۷) محمد قادر بیدری   تاریخ فرخندہ مخطوطہ نمبر ۳۱۸   ادارہ ادبیات اردو ۔
حیدرآباد

(۸) نوراللہ شوستری   تاریخ علی عادل شاہ مخطوطہ نمبر ۱۰۱   کتب خانہ سالار جنگ ۔
حیدرآباد